

Nr. 2
6,- DM
DIE ZEITSCHRIFT AUF DER ÜBERHOLSPUR
* L'image des mots
Typografie, Piktos, Hieroglyphen
* Im Reich der Zeichen
Orient-ierungen
* Spellbound
Paranoia

Inhalt

(Wo gibt's das heute noch?)

Introitus Interruptus

Oder: Auf die Verpackung kommt es an

»Er wußte nicht, was er mehr fürchtet, V. oder die Lethargie«

Th. Pynchon, V.

In der **V max** Nr. 1 (der einzig echten Kopie!) erlaubten wir uns, auf die etymologische Verwandtschaft von »Zeitung« und »teilen, zerschneiden, zerreißen« hinzuweisen. Selbstverständlich waren wir davon ausgegangen, daß es sich bei der ersten um den Urheber der zweiten Tätigkeiten handeln müßte. Dem ist offenbar nicht so. Zumindest nicht, ohne daß nicht auch das Gegenteil wahr wäre.

Aus der Zerissenheit erwächst der proklamierte Vorsatz, eine Zeitung machen zu wollen – je nach dem, um diesem Zustand zu entkommen oder um ihn zu forcieren. Daraus entsteht: die fragmentierte Redaktion (vom fragmentierten Redakteur ganz zu schweigen).

Zweifellos verlangt der Geist der Zeit nicht nach Gefälligem. Desto weniger ist den Einfällen das Zufällige abzusprechen. (Man versuche es nur: das Zufällige absprechen, wie man eine Warze bespricht.)

Ohne über mögliche Motive des Schreibens zu räsonieren, bleibt die Diskrepanz zwischen Wollen und Können. In einem System, das sich als Mittelding zwischen Gefängnis und Chaos fühlt, gibt es keinen Beschreibungsstandpunkt, keine Zentralperspektive zwingender Kritik. So oder so ähnlich soll einmal ein bajuwarischer Hundephilosoph gesprochen haben. Nehmen wird die Stichworte auf. Gefängnis und Chaos: d.i. der Wahn, d.i. Paranoia und Schizophrenie, Implosion und Explosion. Das Karussel der Welten dreht sich immer schneller – next stop is paradise.

Die Bewegung ist wie Stillstehen. Nur schneller. Oder, (wie ein holländischer Radiomacher auf einer höchst üllegalen Performance im Ex intonierte) die Bewegung ist die Bewegung.

Was bleibt ist, die eigene Vermessenheit zum Maß der Dinge zu machen. Pfau Max, die Illustrierte auf der Großspur. (Jetzt mit eingebautem Paradigmenwechsler!)

Ihr meint, uns geziehme etwas mehr Zurückhaltung? Doch was, wenn das Pathos der Hofnarren nichts als höfliches understatement wäre? Was, wenn wir Dinge gesehen, die Euch erschauern ließen? Aber noch bleibt der Trumpf im Ärmel.

Zeitung machen, das beweisen ehemalige wie zukünftige Szene-Blätter, heißt, der Dekomposition von Bedeutung zuwiderhandeln. Was sie nicht beweisen ist, ob die Schwierigkeiten ihre Ursache in der Agonie der Wörter oder nur in der des Denkens haben.

In jedem Fall hält der Trend zum Design an. Die Oberfläche gilt es, mit schmucken Zeichen zu zieren. Wenn ich diesen Text zuende gesetzt haben werde, muß ich, um ihn der Maschine anzuvertrauen, auf eine Taste drücken. Auf ihr ist das Piktogramm von einem Tintenfaß mit Feder. Die modernste Schreibtechnik verkleidet sich mit dem Bild ihrer Vorfahren. Sie imitiert den längst vergessenen Vorgang des Schreibens. Wer wollte nachweisen, daß es den Wörtern, die ich tippe, anders ergeht. Wer wäre darüber noch empört.

Der Geist der Zeit verlangt nach schlichten Bildern. Aus der **V max** Nr. 1 sind die Piktos die meistkopierten und nachgedruckten Elemente. Ob die Texte dazwischen auch anders als grafisch wahrgenommen worden sind, wagen wir nicht zu fragen. Doch im Zuge stets zunehmender Bedienerfreundlichkeit wird auch **V max** Nr. 2 dem Zeitgeist wieder geben, was ihm zusteht. Um im Zeitalter des sekundären Analphabetismus die Kommunikationsfähigkeit mit ihren Lesern nicht zu verlieren, startet **V max** auf Seite 19 eine Piktoisierungskampagne. (Die Unterschrift auf dem Abocoupon bitten wir, vorläufig noch in traditionellen, rechtsverbindlichen Schriftzeichen zu halten.)

Was hätten wir zu verlieren? Wir sind die Epigonen der Moderne. Ein Außerhalb oder Jenseits, in das die Überbietung springen könnte, existiert noch nicht. Doch vielleicht liegt darin auch eine Chance. Die Sieben sind vergeblich gegen die Mauern ihrer besetzten Heimatstadt Theben angerannt. Ihren Söhnen, den Epigonoi, war ein anderes Schicksal beschieden. Sie erstürmten Theben und machten es dem Erdboden gleich. Sie standen im Bann dieses Ortes. Konnten ihn, der nicht ihre Heimat war, weder vergessen und den gleich Nomaden weiterziehen, noch konnten sie ihn bewohnen.

V. R. G.

»Um sich vor dem Zustande des tödlichen Aufhörens aller Wirksamkeit zu retten, mußte er zu kindischen Spielen wieder seine Zuflucht nehmen, in so fern die selben auf Zerstörung hinaus liefen.

–

Er machte sich nämlich eine große Sammlung von Kirsch- und Pflaumenkernen, setzte sich damit auf den Boden, und stellte sie in Schlachtordnung gegen einander – die schönsten darunter zeichnete er durch Buchstaben und Figuren, die er mit Tinte darauf malte, von den übrigen aus, und machte sie zu Heerführern – dann nahm er einen Hammer, und stellte mit zugemachten Augen das blinde Verhängnis vor, indem er den Hammer bald hier, bald dorthin fallen ließ – wenn er dann die Augen wieder eröffnete, so sah er mit einem geheimen Wohlgefallen die schreckliche Verwüstung, wie hier ein Held und dort einer mitten unter dem unrühmlichen Haufen gefallen war, und zerschmettert da lag – dann wog er das Schicksal der beiden Heere gegen einander ab, und zählte von beiden die Gebliebenen.

So beschäftigte er sich oft den halben Tag – und seine ohnmächtige kindische Rache am Schicksal, das ihn zerstörte, schuf sich auf die Art eine Welt, die er wieder nach Gefallen zerstören konnte.«

Moritz, Anton Reiser



Der symbolische Plausch und das Leben

(oder: Baudrillard und die Dilletanten des Wunders)

I.
letzten endes ist die philosophie die geschichte einer ungeheuren willkür, die dadurch verständlich wird, daß die ideologien mit den kräften der verstorbenen götter gerüstet werden.

II
die moderne (denk-) kunst ist wie der primitive vom alb des unsichtbaren bedrückt. diese scheinbar übermodernen erschliessen die pfäffische reserve der geister, die jetzt zu 'simulakren' o.ä. umgetauft werden.

Das ist so, weil die Geschichte der Philosophie die Geschichte des Geistes und der Geister ist – sie ist die universale Autobiographie von Geisterbeschwörern, Auguren, Priestern, Magiern, Schamanen, Initiierten aller Art – kurz: von Scharlatanen jeder Sorte.

Die Philosophie: das ist die SuperMammutNeurose vom Sinn, vom Körper des Geistes, vom Wort, das angeblich am Anfang von allem war und aus dem angeblich alles hervorgeht – freilich nur innerhalb der Diskurse. Ein absurdes Gestrampel, denn man kann das Zentrum (des Sinns) gar nicht bestimmen, weil das Zeichen, welches das Zentrum als Bezeichnung setzen soll, es supplementiert, seinen Platz erst selbst schaffen muß. Die Bewegung des Bezeichnens fügt etwas hinzu, nämlich gerade dieses Zentrum, auf das es sich zubewegen will, so daß immer ein Mehr vorhanden ist. Das ist der selbstgeschaffene Mehrwert, von dem die Philosophie lebt. Anders und besser gesagt: Die Denker leben von ihrer und ihrer Vorgänger Scheiße. Diese Mehrwertproduktion hieß schließlich 'Dialektik', die Himmelsleiter, denn weil dieses Mehr flottiert war es angenehm anzunehmen, daß dieses Flottieren eine endlos nach 'oben' fortschreitende Bewegung ist. Man wähnte sich gerettet.

Denn Sinn muß sein, sonst sind die Scheißefresser arbeitslos und ihre Aufgabe: die Blumenrabatten auf den Schindangern der Mächtigen, bliebe unerledigt. Wie häßlich wäre da die Welt, nicht wahr? Nicht wahr.

Aber mit dem Bezeichnen hat es mal ein Ende, denn irgendwann muß man bezeichnen, was schon bezeichnet ist – ab da geht's bergab: denn genau in dem Moment, wo die Sprache der SinnOrdnung alle Objekte erobert hat, kann sie sich nur noch selbst reflektieren, sie findet sich selbst schon überall vor, wie der Hase den Igel, und läuft sich wie dieser endlich tot. Die Analyse analysiert sich selbst und das heißt: sie paralysiert sich.

Alles wird wieder rätselhaft und scheinbar neu. Tatsächlich wird es paranoid. Die Sprache, der Sinn verfolgt sich selbst in selbst hergestellten Bezügen und Mechanismen.

Latent ist die Paranoia bei den Wortknetern, Paragraphenbäckern und Systemauslegern immer schon vorhanden gewesen. Jetzt hat sie sie erreicht (s.S.10 ff. V.R.G.). Sie glotzen in die eigene Leere. Jedoch: als Siegelbewahrer der Macht, die ja per Strafgesetz die Wirklichkeit aufrecht hält, müssen sie weiter palavern. Wenn also ihre Wortsysteme keinen Sinn machen, dann gibt es überhaupt keinen Sinn, d.h.: alles ist Fiktion, Simulation. Ihre fetten Fressen erstrahlen: Jawoll, Schamanen sind wir; alles ist erlaubt. Und da ihnen 'wesensmäßig' der Drang ihren goldenen Käfig zu verlassen fremd ist, ist ihre Konsequenz, sich kopfüber von der Stange in das Futternäpfchen zu stürzen. Ihr Gezwitscher gewinnt an Brillanz, was es an Bedeutung einbüßt. Und alles ist fasziniert von den neune Tönen.

Einige spielen auch 'Revolution'; das Mysterium des Sinns epiphanierte sich in Pflastersteinen. Man spürte das Existenzielle, Philosophische an den Wortfluten, unter denen sie ihre eher mickrigen Aktionen schließlich bis zur wohltätigen Unsichtbarkeit ersäufen. Was blieb war ein Wortschleim.

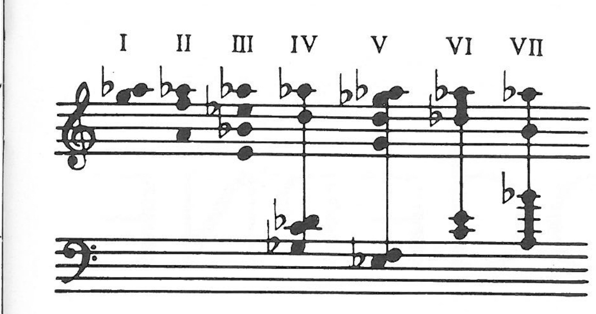
So, unbeschadet von dem Ausflug in die Wirklichkeit zurückgekehrt ins Reich des Sinns, stilisieren sie sich zu ihrem eigenen Mythos. 'Mythos', das Sesam-öffne-dich für jeden Blödsinn. Erster und letzter Sinn; 'Neue Wilde' & CoKg. Pfaffe redivivus. 'S muß ja nicht gleich der Gekreuzigte sein – man kann sich ja auch selber so querlegen, daß man mysteriös wirkt und aus jedem Wort, jedem Bild Zeichen und Wunder machen.

Man weiß, wie das geht, man kennt aus der Historie seine Pappenheimer: Sprache ist Sein, Sein ist Wirklichkeit – also rauf auf's Trittbrett der Macht und gebrüllt: »Bahn frei! für den Geist auf der Überholspur!«

Geisterfahrer.

III
gerade die praktische wertlosigkeit der theoreme läßt sie den individual- und mythenbesessenen wertvoll erscheinen.

IV
tatsächlich hatten die intellektuellen wie ihre klienten unter der willkürlich angehäuften masse der deutungen das gefühl für eine wirklichkeit verloren, diese gruppen sterben an ihrer romantik ab und verlieren den einfluß auf die bildung des wirklichen. sie empfanden mythomanisch.

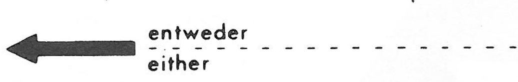


Und die Erkenntnisse, die dieser neue Geist unter mystagogischem Geschrummel herausseihert? Es gibt sie nicht: blauer Dunst. Vergottung des kybernetischen Blödsinns; 'environment' – als ob das irgendwie was anderes wäre, als ein Text für einen lesen Könnenden.

»Die Agonie des Realen« ist natürlich die faulste aller Ausreden – also kommt es darauf an, sie so frech und überheblich zu proklamieren wie's nur geht, damit keiner was merkt. Simulation, das ist: wenn man denkt, man denke, resp. wenn man andere glauben macht, man denke, wo man nur abgekaute Phrasen in der Luft herumschlenkert.

All das ist im Zeitalter der Hirnerweichung nicht so schwierig; und hat dann das 'verführerische', 'postmoderne' Gewäsch die Ehrfurcht der Dummköpfe gewonnen – dann kann man wieder in aller Seelenruhe orakeln, spintisieren, ästhetisieren, glorifizieren ususw. und erntet Ruhm und Geld. Problem mit der Perspektive hat man auch nicht mehr: jeden Tag eine andere und doch wieder die alte; denn da dieses Gesudel keinerlei Inhalt hat, kommt es auch zu keinem Ende. Nur rätselhaft muß man bleiben und schick verpackt.
DIESER 'GEIST' STINKT!

Im Völlegefühl eines obskuren Avantgardismus verschmäht man es, Positionen zu beziehen. Leicht, auf etwas zu verzichten, was man eh nicht hat. »Standpunkte sind obsolet«. Dabei kann selbstverständlich nichts als blendendes eitles Geschwätz herauskommen, mit dem sich nichts, aber auch gar nichts anfangen läßt. »Aber wozu auch etwas anfangen? Das ist auch obsolet, denn das ist ja real und das Reale ist, wir haben's selbst gesagt, tot. Wir wollen nur ungeniert brabbeln.« Man wähnt sich über aller Kritik (»Kritik ist obsolet, agonisch, imaginär...«), weil man u n t e r aller Kritik, d.h. auf deutsch: unter aller Sau, ist. Überdies sind sie nach eigenem Bekenntnis 'Soufleure', das heißt also: den Mist haben sie nicht mal selbst gemacht!



Aber wen wundert's? Wo doch das, was gesagt wird seine Neuheit oder Aktualität lediglich aus der Modernität der kybernetistischen Manier der Schreibe und der Technokratie der Begriffe ziehen kann. Das Gebrabbel dieser neuen 'Wahrheiten' drückt nur die eine, hinlänglich bekannte Wahrheit aus, daß es mit dieser Welt zunehmend abwärts geht, um gleichzeitig der beste Beweis dafür zu sein und: um genau darin die neue Aufgabe zu finden.

Apokalyptischer Maskenball.

Dieser öde universitäre (s. AStA-Stempel) Quatsch werkelt, allem postmodernen Flitter zum Trotz weiter an der uralten Aufgabe der akademischen Armleuchter: Der Apologie der herrschenden Verhältnisse (im Namen des 'Geistes').
(den AStA-Hinweis hätte man anscheinend lieber schamhaft unterlassen – und sogar für den AStA ist die Finanzierung debiler 'Schamanen' keine Ruhmestat. – Doch das bürgerliche Recht verlangt es und bringt es so ein weiteres Mal zuwege, den Rockzipfel der Wahrheit sichtbar zu machen – bzw. die schmutzige Unterwäsche dieser 'Philosophilen'.)

Nun ist also (nach »Tumult«, »Konkursbuch«, etcpp.) ein weiteres Plantschbecken aufgeblasen, in das jeder mal pissen darf, ohne befürchten zu müssen, in dieser trüben, hoffnungslosen Brühe eine Spur zu hinterlassen.

Man spricht um zu sprechen talktalktalk, nicht etwa (»wie agonisch«!) weil man denkt.

Die mehr oder weniger gelehrigen Schüler der postmodernden Meisterschwätzer eifern ihren Lehrern auch in punkto Verkäuflichkeit nach, und wie die Meister wird wohl auch mancher Schüler, der sich hier die Sporen verdient, als Kathederkadaver sein Dasein zuende bringen dürfen.

Dabei ist das Rezept für diesen schalen Brei höchst einfach: man nehmen irgendwas, am einfachsten irgendeinen toten Fisch aus der Kulturströmung: ein Buch, ein Film, ganz Wurscht, dann erhitze man die ganze Soße postmoderner Terminologie, rühre kurz um – und kippe sie einfach drüber. Fertig. Fast ein Instant-Gericht. Und man kann es so lange machen, bis es keiner mehr kaufen will (lesen kann's sowieso keiner – darum ist auch die Garnierung, sprich das lay-out so wichtig.)

Also vorwärts Genossen: schafft hundert, tausend Vau(le) Mäxe!

G. Lächter

Berlin: April

NACHSCHRIFT

Die Zahl der Aspekte geht freilich gegen Unendlich. Etwa darin, daß der Vorsatz, sich auf Abwege zu begeben auch die Bedeutung eines Veschwinden-Wollens annehmen kann (wobei 'Gangbarmachung' nur für das Verführerische stünde, das das Ausscheren ins Unbekannte auch dann besitzt, wenn es sich um einen Irrweg handeln sollte), das ist paradox, da eine Zeitschrift ja nun einmal erscheinen muß.

Was aber daraus erscheint, sind die Zeichen der Leere, der Abwesenheit, elegante, kapriziöse Elogen, die sich um willkürliche Luxusrealitäten ranken, sofern sie sie nicht selbst erst erschaffen, um sie sogleich wieder aufzulösen, was in intimster Weise mit ihrem Ursprung korrespondierte und also Ausdruck des Verschwinden-Wollens wäre. Jeder Begriff umgibt sich wie durch Zauberhand mit einer Aura des Ironischen, und auf dem Weg der Auflösung bleibt nur das technische Medium in der Meditation über sich selbst, das dabei auch nicht vor dem Okkultismus einer grenzenlosen Selbststilisierung zurückschreckt.

Wenn man von der Künstlichkeit des Realen spricht, sollte man dennoch nicht vergessen, daß diese Künstlichkeit, gerade weil sie so ungreifbar ist, nicht willkürlich ist, wir sie uns nicht ausgesucht haben, aber der Zwang, in diesen künstlichen Welten zu leben, etwas überaus und nicht auflösbar Reales ist. Und daß diese Realität, die eben nicht eine von Begrifflichkeit abhängige ist, einen Lebens-oder Sterbenskampf fordert, mag man auch vor seiner abgründigen, allgegenwärtigen und widerwärtigen Banalität zurückschrecken.

Daraus ergibt sich meiner Meinung nach für die Produktion von Zeichen (die nur in erfolgreicher poetischer Weise mit der Lebensrealität kommunizieren kann) die Forderung nach einer gewissen unausgesprochenen Bescheidenheit, auch gerade denen gegenüber, die sich noch voll traurigen Mutes in Rückzugsgefechten gegen diese oktroyierte Welt einlassen, statt den andern, bequemeren – euren – Weg zu nehmen, sich auf die Ebene des Imaginären zu katapultieren. Von ihr aus scheint die Welt ein Spiel zu sein und doch besitzt sie in dieser Perspektive nur die schale Attraktivität eines Konsumgutes.

Eben weil die Beteiligung an ihr auf den Kommentar beschränkt ist.

Gewiß ist das ein Spiel, das man spielen kann, doch man darf es nicht überschätzen: Es geht schneller zu Ende als man glaubt.

Vorankündigung V max Nr. 3 Schwerpunkt:



-Moderne

Scrabble

Die Buchstaben sind gegeben. Die Regel auch: Wörter sind zu bilden, deren Funktion einzig ist, möglichst viele Buchstaben ins Spiel zu bringen: Scrabble.
Verlagerung der Ebenen. Die Wörter, Satzteile sind bekannt. Sie sind zu Sätzen zusammenzufügen, deren Funktion vorwiegend darin besteht, möglichst viele der Wortmarken ins Spiel zu bringen: Die Regel des epigonalen Französelns. Wie bei allen Spielen dieser Art sehen die Rückseiten gleich aus: in diesem Fall steht auf ihnen das Präfix 'Post-'. Die Vorderseiten ergeben:

Simulakrum$_{21}$*; Gleiten*$_{11}$ *des*$_{6}$ *Signifikanten*$_{23}$*; Differenz*$_{23}$*; Verschwinden*$_{30}$ *des*$_{17}$ *Subjekts*$_{17}$*; Simulation*$_{18}$*; Begehren*$_{15}$*; Fiktionalität*$_{26}$ *der*$_{5}$ *Wirklichkeit*$_{30}$ *usw*$_{8}$

Wer mitreden will, muß die Marken mitbringen. Sie sind nicht kritisierbar, erklärbar. Wären sie es, verlören sie ihren entscheidenden Reiz: Wer die Versatzstücke hat, weiß sich immer schon im Einverständnis. Diejenigen, die (noch?) andere Spielmarken haben, bleiben draußen. Drinnen herrscht das herablassende Lächeln, das weiß, daß es die Wahrheit nicht gibt. Wo diese fehlt, braucht man nichts mehr zu begründen, Voraussetzungen nicht mehr bekanntzugeben. Kein Ästhet, wer jetzt noch kausale, adversative, konditionale Nebensätze schreibt. Das Wissen offenbart sich – in Hauptsätzen. Wissenschaft ist Glaubensfrage. Zu den Eingeweihten zählt nur, wem das zu Wissende unmittelbar evident werden kann.
Wir sollten ein paar Schritte zurückgehen. Indem wir der Herkunft der Spielmarken nachgehen, können wir sie vielleicht als ernst zu nehmende Argumente wiederfinden.

Unter Intellektuellen und solchen die es werden wollen, hat es derlei Spielchen immer gegeben. Vielleicht muß man sich aber die Mühe machen darüber nachzudenken, wann diese Modemünzen nur szenepsychologisches, und wann sie philosophisches und zeitdiagnostisches Interesse verdienen. In der Bundesrepublik flottieren die Präfixbildungen Postempirismus (z. B. Feyerabend), Posthumanismus (z. B. Foucault), Poststrukturalismus (z. B. Derrida), Posthistorie (z. B. Baudrillard), Postmoderne (z. B. Lyotard) in drei Bereichen, die aufeinander bezogen und an vielen Stellen institutionell und/oder personell miteinander verknüpft sind: im akademischen Diskurs an den Rändern der Institutionen; in essayistisch ausgerichteten Publikationen auf dem Zeitschriften- und Büchermarkt; im Modejargon parzellierter Intellektuellen- und Studentenszenen.

Diese Lektüren, Reproduktionen und Diskussionen können trotz ihrer Ähnlichkeiten genausowenig über einen Kamm geschoren werden, wie die oben annoncierten Autoren, deren Schriften vieldeutiger sind, als die groben Zuordnungen der Reihe erkennen lassen können. Auch ohne voreilige Identifizierungen lassen sich aber thematische und perspektivische Gemeinsamkeiten ausmachen:
Radikale Vernunfts- und Wissenschaftskritik; Kritik aller Identitäts-, Zentralitäts-, Universalitäts-, Totalitäts- und Ursprungskonzepte; Verabschiedung der Idee, die unendliche Reihe diskontinuierlicher Ereignisse lasse sich unter dem Titel 'Geschichte' als sinnvoller Prozeß verstehen; skeptisches Abweisen aller Vorstellungen – seien sie erkenntnistheoretischer, logischer oder geschichtsphilosophischer Art – die Theorien nicht nur als sinnerzeugende Erzählungen von, sondern als wahrheitsfähige Aussagen über Wirklichkeit begreifen; und in Zusammenhang mit letzterem – das auch formuliert werden könnte als Ablehnung der Referentialität von Theorie – die Infragestellung einer systematischen Verbindung (was ja mehr ist als zufälliges Aufeinandertreffen) von theoretischem Wissen und emanzipatorischer Praxis.

Durch diese Themen und unter diesen Perspektiven vollzieht der postmoderne Diskurs seine Demontage des modernen Wissens. Diese Demontage, nicht 'Kritik' im modernen Sinne, nimmt für sich in Anspruch, nicht mehr den Formationsgesetzen unterworfen zu sein, die das moderne Wissen organisieren. Das moderne Wissen wird durch solche Darstellung nicht noch einmal wiedergegeben, sondern zerstört, um den Effekt gebracht. Die Grundfiguren der Aufklärung, die dem Diskurs der Modernen vorgegeben sind, werden nicht mehr als Aufgabe akzeptiert, die unter sich ändernden gechichtlichen Bedingungen auf immer wieder neue Weise theoretisch zu explizieren und praktisch zu lösen ist.

Einige dieser Figuren seien hier angeführt:
Vernunft und soziale Emanzipation befördern sich in ihrem Fortschreiten wechselseitig: 'wahre' Bildung und Unmündigkeit schließen einander aus. Entscheidungen theoretischer, moralischer und politischer, und schließlich ästhetischer Art lassen sich vernünftig begründen und prinzipiell a l l e n verständlich machen: die Pluralität von Theorien und Meinungen führt nicht zum Relativismus – unter aufgeklärten Bürgern kann stets vernünftig, es bedarf nicht des Machtwortes, entschieden werden, was wahr, gut und schön ist. Der Gestaltbarkeit von Gesellschaft und Geschichte steht prinzipiell nichts entgegen. Die eigene Zeit wird als neue Zeit, als Neuzeit verstanden, und optimistisch gleichzeitig interpretiert als entlastet von Vergangenheit und als Handlungschance für die Gestaltung der Zukunft: Bewußtsein historischer Aktualität. Wissen ist stets – wie vermittelt auch immer – auf Alltagspraxis bezogen. Dem Prozeß der Aufklärung, und damit dem des geschichtlichen Fortschritts, sind keine unüberwindlichen Schranken gesetzt. Vernunft kann ihr kritisches Vermögen auf sich selbst anwenden: Selbstreflexion und Selbstbegründung. Der Einzelne ist prinzipiell zu autonomem Denken, Sprechen und Handeln befähigt.

Innerhalb dieser vom postmodernen Denken abgelehnten Vorgaben bewegt sich der Diskurs der Modernen, dessen k r i t i s c h e Ausformungen das durch die Aufklärung Vorgegebene nicht als bereits Verwirklichtes, sondern als geschichtliche A u f g a b e in einem theoretischen und zugleich praktischen Sinne verstehen.

Grundsatzkritik an der Aufklärung hat es immer gegeben. Aber sie hatte sich entweder selbst noch mit jenen Mitteln – denen der Vernunft – zu legitimieren, gegen die sie angetreten war, oder sie mußte sich restaurativ auf Instanzen (Gott, Kirche, Staat) berufen, denen unter aufklärerischem Gesichtspunkt keine begründende Autorität mehr zukam, oder sie rechtfertigte sich ästhetisch (wie z. B. die Romantik, oder die 'klassischen' Avantgarden – Surrealisten, Dada etc. – zu Beginn unseres Jahrhunderts.). Die Rigidität der Spielregeln des theoretischen Diskurses der Modernen hat Versuche demontierender Selbstkritik bis auf die Ausnahme Nietzsche erfolgreich verhindern können. Nur die Programme und Aktionen der kulturellen Avantgarde waren zu Provokationen aufklärerisch-moderner Rationalität imstande, die sich, gestützt durch die Vorstellung von der souveränen Entscheidungsfähigkeit des Ausnahmemenschen, des Künstlers, den Reglements der herausgeforderten Rationalität, die in ihren Augen inzwischen die des Alltages geworden war, nicht mehr zu unterwerfen brauchten.
Deshalb hat, z. B., das französische postmoderne Denken sich auch an einer Neurezeption Nietzsches entwickelt, deshalb lassen sich, z. B., in Verlautbarungen amerikanischer Theoretiker der Postmoderne (etwa L. A. Fiedler) die Parolen der künstlerischen Avantgarden zu Beginn unseres Jahrhunderts wiedererkennen.

Das postmoderne Denken versteht sich nicht mehr als Selbstkritik der Aufklärung (wie z. B. die »Dialektik der Aufklärung« von Horkheimer/Adorno), sie vollzieht ihre geordnete Zerstörung ohne Rettungsabsichten. Sie nimmt Verluste an Selbstbegründung nicht nur in Kauf – die Unmöglichkeit der Selbstbegründung als Verlusterfahrung zu beschreiben wäre noch dem zugehörig, was Lyotard die 'Melancholie der Moderne' genannt hat –, sondern begrüßt sie als Entlastung von Zwängen und Pflichten, die einen guten Teil zu den Selbstparalysierungen des aufklärerischen Denkens bei gleichzeitigem Anspruch auf Totalität beigetragen haben.

An die Stelle traditioneller Fundamentaloperationen, die alles ins System zu schließen, nur Einwände gegen die Vernunft selbst als unstatthaft auszuweisen haben, treten in postmodernen Texten essayistische Erläuterungen ihrer Lektüre- und Darstellungsverfahren. Gerade an der großen Bedeutung, die der ästhetischen Organisation dieser Texte zukommt, und dies natürlich in vollem Bewußtsein der Autoren, ließen sich noch einmal die Verbindungen zu Nietzsche und zur 'klassi-



schen' Avantgarde nachziehen. Vielleicht haben gerade solche Passagen – die z. B. bei Foucault bisweilen die schöne paradoxe Gestalt einer Art subjektloser Lyrik annehmen – innerhalb der bundesdeutschen Rezeption (besonders innerhalb des dritten der anfangs aufgezählten Bereiche) zu einer Traditionsvergessenheit geführt, die in den französischen Texten nicht zu spüren ist. Im Gegenteil: diese Texte lesen ja die Überlieferungen des abendländischen Denkens seit Descartes erneut nach, allerdings nicht mit einem konstruktiven (oder 'rekonstruktiven') Willen zur Neuaneignung unter veränderten Bedingungen, sondern mit der Absicht, die Traditionen sich selber dementieren zu lassen.

Es dürfte klar geworden sein, daß es nicht darum gehen kann, das postmoderne Denken auf philosophische Aufklärungskritik zurückzuschneiden, eine Diskussion dieses Denkens unter das Schema Aufklärung – Gegenaufklärung zu pressen. Immerhin reagierte dieses Denken auf Erfahrungen in modernen Gesellschaften, die nicht zuletzt einer losgelassenen und auf handgreifliche Weise in die Tat umgesetzten selbstherrlichen Vernunft geschuldet sind, die – mit sich allein gelassen – sich selbst kaum als desavouierte zu thematisieren in der Lage sein dürfte.
Ohne Erinnerung an die traumatischen Erfahrungen des 20 Jahrhunderts – die enorme Fähigkeit des modernen Kapitalismus in der Bewältigung seiner Krisen und das Scheitern der internationalen Arbeiterbewegung; der europäische Faschismus und das deutsche Ausschwitz; der amerikanische Völkermord in Hiroshima und Nagasaki; der Stalinismus in der Sowjetunion und den westeuropäischen KPs –, und an die Desillusionierungen der europäischen Nachkriegszeit – dazu gehört die Bürokratisierung und ideologische Verdummung der sozialdemokratischen und kommunistischen Parteien, dazu gehört die theoretische und praktische Krise des Marxismus (Ungarn 1956, Prag 1968), dazu gehört das Scheitern partikularer Rebellionen gegen die Väter in Familie und Staat – ist das französische postmoderne Denken kaum zu verstehen. Dies ließe sich illustrieren anhand der Lebensgeschichten und theoretischen Entwicklungen von Foucault, Baudrillard, Lyotard (um Beispiele zu nennen).

Das Begriffspaar Moderne/Postmoderne hingegen könnte Orientierungen ermöglichen, unter denen sich die aufgezählten Präfixbildungen angemessen und in Rücksicht auf ihre internen Verknüpfungen diskutieren lassen, auch wenn nicht immer deutlich auszumachen ist, ob Postmoderne in erster Linie als Epochenbegriff, als analytische Perspektive oder als Verfahren der Darstellung verstanden werden soll. Gerade die letzte dieser Sichtweisen dürfte allerdings, wie schon erwähnt, im Vergleich zum Diskurs der Moderne an systematischer Bedeutung gewonnen haben. Nicht umsonst lehnen die amerikanischen Dekonstruktivisten – im Anschluß an Derrida – auf der Ebene des Wirklichkeitsbezuges und der Wahrheitsfähigkeit theoretischer Aussagen beispielsweise die Unterscheidung zwischen Literatur und (Literatur-) Kritik oder (Literatur-) Wissenschaft ab. Dennoch wird dieses Kriterium (die Romantiker argumentierten ähnlich) allein eine Charakterisierung postmodernen Denkens kaum tragen können.

Von weitergehender theoretischer Bedeutung dürften die analytischen Konsequenzen sein, die aus der erneuten Konfrontation des Strukturalismus mit seiner eigenen Grundlegung gezogen werden müssen. (Beispiel: Derrida setzt sich in der »Grammatologie« mit Levy-Strauss so auseinander, daß, unter Herausarbeitung der Selbstwidersprüchlichkeiten der Saussure'schen Sprachtheorie, diese Sprachtheorie für den klassischen Strukturalismus ihre Grundlegungsfunktion dann verliert, wenn das diffuse Verhältnis, das bei Saussure zwischen gesprochener Rede und sprachlicher Struktur herrscht, nicht einseitig zugunsten der Rede mißverstanden wird – wie bei Levy-Strauss Derrida zufolge geschehen.) Die Forcierung dessen, was in einem ersten Anlauf als Vor- und Grundstruktur der Sprache angezeigt werden könnte, in der französischen Strukturalismuskritik, führte immerhin zu den hierzulande oft wiederholten Wendungen vom 'Ende des Menschen' (der Mensch ist keine reale Einheit, sondern ein Topos, Ort innerhalb eines bestimmten modernen, aufklärerischen Diskurses: dem der Anthropologie zum Beispiel) und vom 'Ende der Geschichte' (Geschichte ist nicht Realgeschichte, sondern eine große mythologische Erzählung, die in zahllose kleine und einigermaßen beliebige Erzählungen auseinanderfällt, wenn die aufklärerische oder modern transformierte Idee eines Einzel-, Klassen- oder Gattungssubjektes nicht mehr verteidigt werden kann.).

Trotz alledem halten wir das Verhältnis zwischen den Diskursformationen der Modernen und deren dekonstruktiven (z. B. Derrida), archäologischen (z. B. Foucault) oder delegitimierenden (z. B. Lyotard) Thematisierungen nicht für ausreichend bestimmt. Gesten der Verabschiedung oder Überbietung brauchen nicht Anlaß zu sein, p e r D e k r e t Perspektiven auszuschließen, unter denen sich postmodernes Denken als erneut aktualisierte Selbstkritik der Moderne präsentieren läßt. Es gibt keinen Grund, postmodernes Selbstverständnis ohne kritischen Durchgang durch die Leistungen ihres Verfahrens als einzig angemessen zu w ä h l e n. Dafür hat sich scheinbar freie Wahl zu oft als Inszenierung von Moden erwiesen. Ganz abgesehen davon, daß bloß modische Wiederholung das postmoderne Denken durch Karikatur nun seinerseits um den Effekt bringen würde. Und es gibt keinen Grund, Begriffe wie 'Emanzipation' oder 'Praxis' von v o r n h e r e i n als altmodisch (altmodern) zu belächeln, oder durch Ausschließungsverfahren unter Strafe zu stellen, die auf fatale Weise das wiederholen würden, was am Diskurs der Modernen denunziert wurde.

Freud erzählt von einem kleinen Jungen, der das für ihn undurchschaubare Fortgehen und Wiederkommen der Mutter in einem Spiel wiederholt. Mit dem Ausruf *»fort!«* schleudert er eine Spule von sich, die dann von einem *»da!«* begleitet wiedergeholt wird. Diese Wiederholung bleibt nur möglich, weil die Spule an einem Faden befestigt ist, den er während des Spieles nicht aus der Hand gibt. Das hier unter dem Terminus 'Postmoderne' thematisierte Denken ähnelt in seinen Gesten der Überbietung diesem Fort/Da-Spiel des vom Weggehen der Mutter in seiner Geborgenheit erschütterten Jungen. Die Fäden, die das postmoderne Denken in seiner Demontage der Modernen an eben diese Moderne binden, ja deren – wenn man so will dekonstruktive – Wiederholung überhaupt erst möglich machen, sollen in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift an Einzelbeispielen aufgewickelt werden.

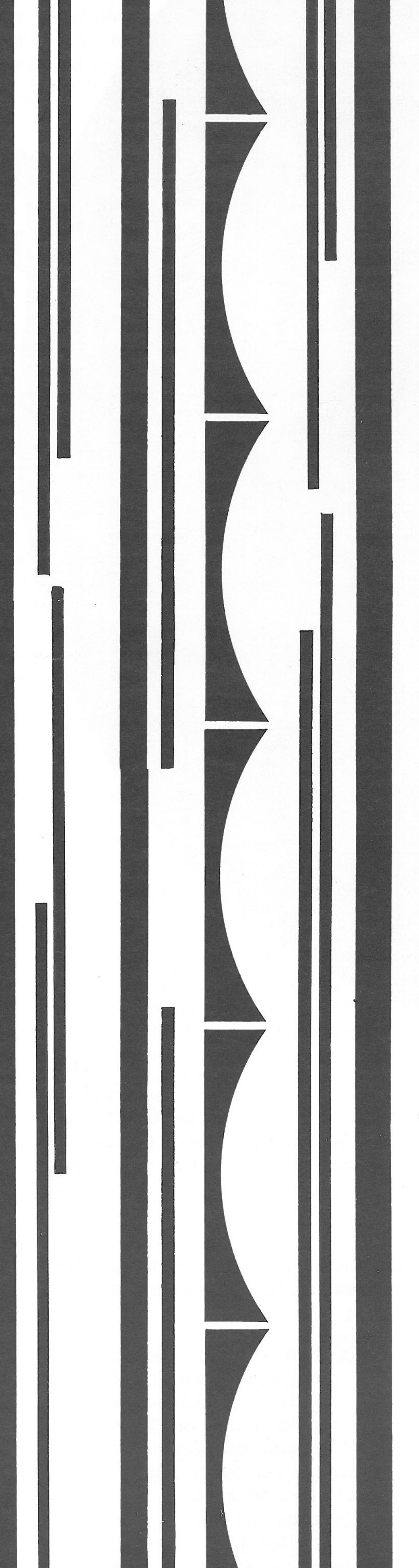
Dafür wird um Hilfe, Anregungen und Teilnahme gebeten. Ein ausführliches Editorial wird, unter Einbeziehung der uns zugegangenen Beiträge, die vorliegende Orientierung in erweiterter Form darzustellen und zu begründen versuchen.



Neo(n)-Existentialismus

Die Kultur, die Moden und das Bekenntnis zur Banalität

Ronald Hitzler

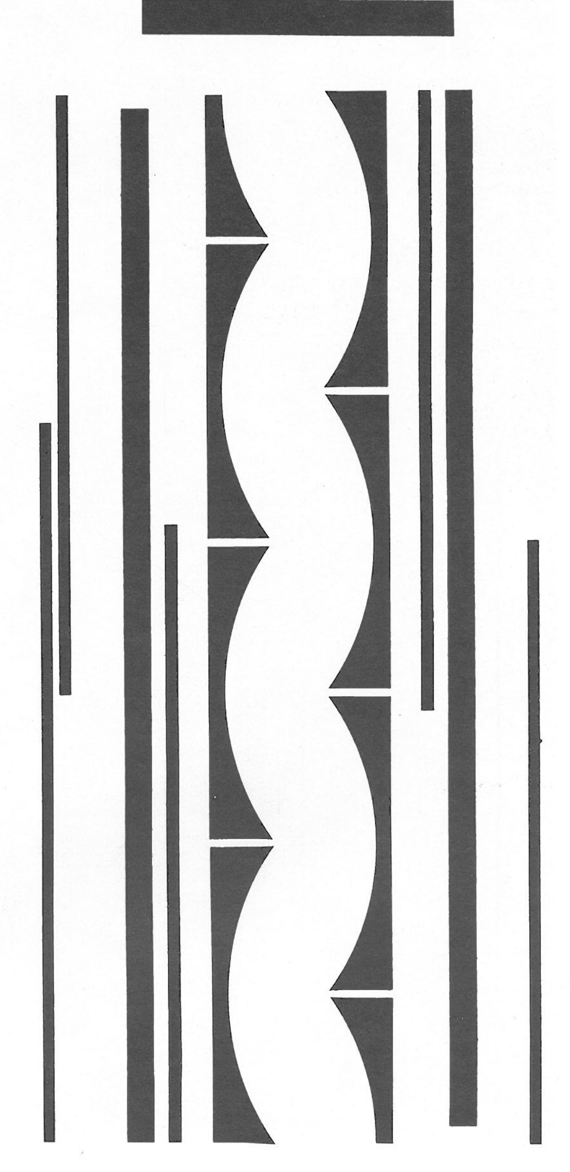


Ein Milieu tut sich auf: jenseits der Milieus; eine Szene: jenseits der Szenen; eine kleine Sehnsucht – jenseits von Eden und: ganz egal wonach. In bundesdeutschen Jugend-Stilcafés verströmt ein tuberkulöser Hauch von Absurdität: Campari-Styling. Hier werden die sanften Rülpser des Banalen gepflegt: als Metapher der Sturmböen einer dräuenden Eiszeit. Neo(n)-Existentialismus: der Weltschmerz, der aus der Jazzbar kam – und im New-Wave-Schlager zu sich selber findet. Neo(n)-Existentialismus: ein Weltscherz-Artikel für die letzte Party an Bord eines gezündeten Torpedos. Neo(n)-Existentialismus: Simulakrum des Vorher im Design des Nachher – und umgekehrt. Neo(n)-Existentialismus: die Kultur des Banalen der Kultur, oder: Wohin Du auch kommst, Du bist schon da (gewesen)!

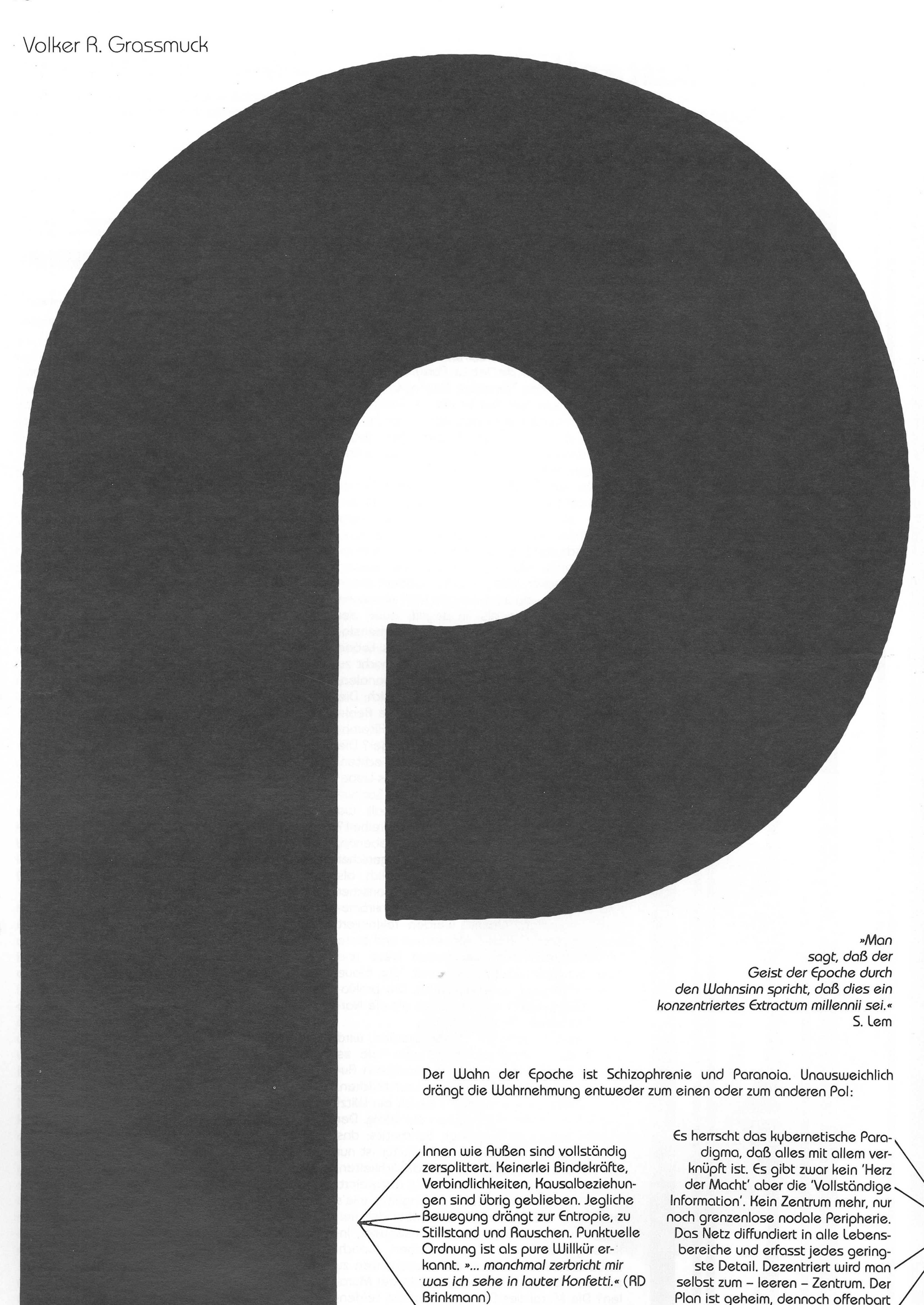
Wo der Spießer nicht mehr hinter Schrebergartenzäunen sich verschanzt' sondern hinter Schnauzbärten, wo es nicht mehr deutschtümelt, sondern griechisch frißt und italienisch säuft, französisch liebt und schwedisch wohnt, wo die Internationale keinen Gotthilf Fischer mehr braucht, sondern einen euro-cheque – da wird der alte Muff zur neuen Alternative: Emma als 'in'-Begriff, oder: der vielstimmige Kanon vom kleinen Wahrheitsladen in unserer Straße (dort, wo das Leben noch wert ist, wieder lebenswert gemacht zu werden). Das Banale der Kultur des Banalen, oder: Alles dreht sich, alles bewegt sich: Die Modernisten sind die Reaktionäre. Die Reaktionäre sind die Alternativen. Und die Alternativen? Die mit dem Echtheits-Gütesiegel? Die mit der 'echten' Klassenwut, der 'echten' Frauen-Power, der 'echten' Friedens-Liebe, dem 'echten' Öko-Frust? Der bunte Sozialsumpf unter dem bürokratischen Asphalt, wo die Rhizome wachsen zu Wurzeln der Freiheit? – Dort ist genauso kanalisiert wie nebenan, und die deklarierte Demontage bürgerlicher Alltagsrituale dechiffriert sich alltäglich als szeneninternes 'Know How' querulatorischer Repressivität: Grenzlinien werden kleinkrämerisch begradigt, 'Claims' werden reklamiert und abgesteckt, Zäune, Mäuerchen und erste Stacheldrahtverhaue durchziehen kreuz und quer die Spiel-Wiese, wo einst 'die blaue Blume Hoffnung' sprießen sollte. Die proklamierte Un-Vernunft entpuppt sich als die Narretei der kleinen Religionen.

Wenn 'Wahrheiten' Mode werden, wird die Mode zu ihrer Wahrheit: wem fiele es nicht wie Mikrochips von den verklebten Augen: Laufställchen, überall nur Laufställchen. Ungeschoren davonkommen? Welch ein Witz! Ungehäutet bleiben wär schon ein Erfolg. Der Plastiküberzug ist angesagt. Synthetics: das Gebot der Stunde, denn: diese Kultur ist nur ein Müsli aus klebrigen Unverdaulichkeiten. Deshalb: Was immer Du tust, tu's distanziert. Und denk dran: Es ist völlig gleichgültig, wie's endet! Du hast keine Freiheit, außer der, keine zu haben. Also ist es nur konsequent, Inkonsequenz zum Prinzip zu erheben. Jedoch: selbstredend ohne daraus Konzequenzen zu ziehen. – Was bleibt dann jenseits der Moralen? Die Moral des Dandys, oder: die Leidenschaft, leidenschaftslos zu existieren.

Es wäre also falsch, den Neo(n)-Existentialismus 'Nostalgie' zu nennen, so wie es nostalgisch wäre, diese Mode 'falsch' zu nennen. Sie ist nichts anderes als die Wahrheit der Gleich-Gültigkeit, das Bekenntnis zur Banalität angesichts der Banalität der Bekenntnisse. – Traurig? Allerdings, das ist es: Die modische Tristesse (ganz egal worüber) als synthetisches Resumée (ganz egal wovon) und als verlorene Sehnsucht (ganz egal wonach). Eine Tristesse aber, die sich zu zerstreuen sucht: Unterhaltung als Kritik der Kritik an der Unterhaltung. Und gleich beansprucht die Attitüde der Gleichgültigkeit kulturelle Gültigkeit... Très charmant! (Karussell-Stimmung kommt über das Land. Aus der Ferne vernehmen wir einen entsexten Aufschrei!)



Volker R. Grassmuck



ARANOIA

als postmodernes Paradigma

»Man sagt, daß der Geist der Epoche durch den Wahnsinn spricht, daß dies ein konzentriertes Extractum millennii sei.«
S. Lem

Der Wahn der Epoche ist Schizophrenie und Paranoia. Unausweichlich drängt die Wahrnehmung entweder zum einen oder zum anderen Pol:

Innen wie Außen sind vollständig zersplittert. Keinerlei Bindekräfte, Verbindlichkeiten, Kausalbeziehungen sind übrig geblieben. Jegliche Bewegung drängt zur Entropie, zu Stillstand und Rauschen. Punktuelle Ordnung ist als pure Willkür erkannt. *»... manchmal zerbricht mir was ich sehe in lauter Konfetti.«* (RD Brinkmann)

Es herrscht das kybernetische Paradigma, daß alles mit allem verknüpft ist. Es gibt zwar kein 'Herz der Macht' aber die 'Vollständige Information'. Kein Zentrum mehr, nur noch grenzenlose nodale Peripherie. Das Netz diffundiert in alle Lebensbereiche und erfasst jedes geringste Detail. Dezentriert wird man selbst zum – leeren – Zentrum. Der Plan ist geheim, dennoch offenbart er sich überall.

Durch die Beschleunigung auf der Stelle gibt es nur die Position ganz nah an der Rotationsachse oder, herauskatapultiert, außerhalb der Drehscheibe. Nur Paranoia, die alles auf das eine Zentrum hin liest oder Anti-Paranoia, der alles zwischen den Fingern hindurchrinnt. Der Raum dazwischen kann nur im Flug durchmessen werden, dort gibt es keinen Halt.

Paranoia ist Alltagserfahrung. Noch jeder, dem ich erzählt habe, daß ich an einem Aufsatz zum Thema arbeite, wußte von wiederkehrenden paranoiden Situationen zu erzählen: beim U-Bahnfahren, in Einkaufpassagen, Kaufhäusern, Drogen-Paranoia, Paranoia vor staatlicher Repression... Die Alltagssprache sucht sich adäquate Termini, wo immer sie sich anbieten. 'Ausbeutung', 'Entfremdung' treffen nicht mehr. Gewaltsam versucht man der Welt einen Sinn zu verleihen, die einen selber sinnlos gemacht hat. So erwächst denn aus einigen wenigen Fakten ein großer furchtbarer Verdacht.

Wenn die tradierten Formen, disparate Sinneseindrücke zur Welt, zu unserer Welt zu verknüpfen, brüchig geworden sind, bleibt uns nichts, als im Abfall nach Spuren zu suchen, noch den schäbigsten Splitter von Wahrheit begierig aufzusammeln. Unweigerlich bohrt sich dabei der eine oder andere in die ungeschützte Hand. Dort entzündet er sich und infiziert den ganzen Körper. Aus dem Splitter wird das Fieber der Einen Wahrheit, aus der einen Spur der Kristallisationskern, an den sich alle anderen anlagern. Wird es einem zu viel, kann man zu einem potenten Gegengift greifen, der Säure des Zweifels. Sie löst alle Verknüpfungen wieder auf. Doch ist sie schwierig zu dosieren. Nach einer Weile könnte es sein, daß wir uns wieder nach dem Plan, dem höheren Sinn zurücksehnen...

»Wenn etwas Tröstliches – Religiöses, wenn man will – in der Paranoia liegt, so gibt es doch auch eine Anti-Paranoia, in der nichts mehr mit irgend etwas anderem verknüpft ist, ein Zustand, den nicht viele von uns lange ertragen. Und genau in diesem Augenblick fühlt Slothrop, wie er in die anti-paranoische Phase seines Kreislaufs hinübergleitet, wie sich die Stadt um ihn zurückzieht, dächerlos, verletzlich, ohne Zentrum wie er selbst, bis nur noch Pappkartonbilder vom Mithörenden Feind zwischen ihm und dem nassen Himmel übrigbleiben. Entweder SIE haben ihn aus einem bestimmten Grund hierhergeschickt, oder er ist einfach da. Er ist sich nicht so sicher, ob er nicht in Wirklichkeit den G r u n d vorzöge...« (Th. Pynchon, S. 678 f.)

Die beiden Ängste, die vorm strukturlosen Chaos und die vor der zwanghaften Ordnung um den Menschen herum, horror vacui und Klaustrophobie, im Nichts oder im geschlossenen Ganzen zu sein – beide zu bannen, ist die Moderne angetreten und – gescheitert. Sie hat die eine, die Angst vor der Kontingenz, vor der willkürlichen fatalen Macht gebannt, indem sie sie mit der anderen bekämpfte. Die Projektion der eigenen Allmachtswünsche hat viele Namen: teleologische Geschichte, Substanz, System, das Ganze, das Netz... Wenn man einmal von ihr befallen ist, entdeckt man die Paranoia überall.

Am Ende der Moderne brechen beide wieder hervor. Paranoia und Schizophrenie werden vom marginalen Krankheitsphänomen zur alltagssprachlichen Beschreibung der Wirklichkeit und schließlich zur positiv gewendeten Strategie, zum (nur?) ästhetischen Erkenntnisstil (Dali, Pynchon).

Gibt es neben dem Hin-und-her zwischen den beiden Polen auch Zwischenformen? Zentripetale und zentrifugale Kräfte wirken hier am stärksten auf den Beobachter wie auf den Handelnden ein. Lyotard hat (im »Postmodernen Wissen«) experimentell versucht, sich im erkenntnistheoretischen Dazwischen niederzulassen: hier wirken die Paralogie, die Vernunftwidrigkeit und das Vorbeireden, das Fruchtbarmachen von Fehlschlüssen und Mißverständnissen, die Verknüpfung von Inkommensurablem, das Paradox und schließlich die Tautologie, in der alles wenigstens mit sich selbst eins wird. Doch diese Vorgehensweisen sind noch rudimentär.

Es wird in Zeit und Raum gestochert. Auf ägyptischen Gebäuden, in Memoiren, in Fotografien, die auf dem Kopf stehen. Unterwegs wird einiges eingesammelt und verdichtet – das Auge, das System und das Geheimnis. Alles wird auf dem Kaminsims hübsch aneinandergereiht – die Galerien des Geistes verlangen nach Bricolage – um von einem Luftzug durcheinandergewirbelt zu werden und sich in Scherben auf dem Fußboden neu anzuordnen. Die Splitter werden zu einem Rebus zusammengeschoben, das, wenn man nur weit genug weg oder nah genug herangeht, den Buchstaben P formt. P wie Paranoia.

Paranoia – eine Pathogenese

»Der unbedingte Realismus der zivilisierten Menschheit, der im Faschismus kulminiert, ist ein Spezialfall paranoischen Wahns... In jenem Abgrund der Ungewißheit, den jeder objektivierende Akt überbrücken muß, nistet sich die Paranoia ein... Die Paranoia ist der Schatten der Erkenntnis.«
Horkheimer/Adorno, S. 173 f.

Das Auge

Vom ägyptischen Auge in der Pyramide, das als Auge Gottes in Barockkirchen wieder auftaucht, bis zu den Videokameras in Innenstädten gibt es das Motiv der Sichtbarkeit. Bis in sein Innerstes ist der Einzelne durchsichtig und befindet sich vor der höchsten Instanz in einer permanenten, unmittelbaren Prüfung. Die Versuche, die Kriterien der Prüfung, die Erwartungen des ungreifbaren Sehenden zu erkennen und sein Leben danach auszurichten, wird zur unablässigen aber zugleich nie gänzlich zu erfüllenden Aufgabe. Es bleibt ein Rest des schlechten Gewissens, der Schuld. Foucault hat diesen Prozeß der permanenten Prüfung, der hierarchischen Sichtbarmachung, die im Panoptismus sich zuspitzt, im »vollkommenen Auge der Mitte« und der Installierung der Schuld beschrieben. Das Überwachungssystem ist nie total. Erst duch die komplementäre Leistung des Paranoikers, jeden Bruch, jede Nuance, jede Widersprüchlichkeit auszufüllen, schließt es sich vollständig.

Es ist zu vermuten, daß gegenläufig zu dieser Tendenz – auch der Lichtwerdungsmetaphorik der Aufklärung – eine Geschichte der Verhüllung, der List, des Theaterspielens, Sich-Entziehens verlaufen ist. Zugleich hat es immer Zusammenbrüche unter dem prüfenden Blick gegeben. Die Ordnung, die das Auge konstituiert, die Moral, hat ihr Pendant im Irrsein, im Nicht-Standhalten-Können, im Leiden, in der klinischen Paranoia, dem Verfolgungswahn, dem Größenwahn, der eine besondere Beziehung zum Höchsten, den Auftrag, herstellt (z.B. Schreber).

Swinlope und Matter (1981) bringen die Zunahme paranoischer Symptome in der klinischen Praxis in den 70er Jahren in Zusammenhang mit der Zunahme elektronischer Überwachungsanlagen. 'Der gläserne Mensch' als gängige Metapher eines Transparenzgefühls beschreibt das schutzlose Ausgeliefertsein an den herrschenden Blick.

Das Paranoide, das der Ordnung des Auges selbst immanent ist, findet sich in der Klinik nur in extremer Ausformung.

Das System

»Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben.«
Schlegel

Konfrontiert mit dem formlosen Chaos der Erscheinungswelt schafft sich das Cogito eine systematische Ordnung. Was der Unmittelbarkeit der Sinne nur als Zufälliges, Disparates erscheinen kann, dem verleiht die Verstandeshandlung Sinn und innere Zweckmäßigkeit. Wie ein Magnet ordnet der Mensch das System um sich herum an und bezieht alle Zeichen auf sich.

An der Spitze der Pyramide setzte sich nach Gott, dessen Wissen allumfassend und dessen Wille unergründlich war, das bürgerliche Subjekt als Agent des allumfassenden

Systems. Ihm, dem idealen Gesamt-Bürger, wollte Hegel mit seiner Enzyklopädie das 'Vollständige Wissen' über die Dinge der Welt und ihre Beziehungen zur Verfügung stellen, auf daß er seinen Willen auf vernünftiger Kalkulation und rationaler Planung gründe. In das EINE System hat er alle vorigen Denkansätze eingesogen, verarbeitet und das ganze mit einem Selbstimmunisierungsmechanismus gegen jegliche Kritik gefeit. *»Das Wahre ist das Ganze«.*

»Es ist, als hätte die Schlange, die den ersten Menschen sagte: ihr werdet sein wie Gott, im Paranoiker ihr Versprechen eingelöst. Er schafft alle nach seinem Bilde. Keines Lebendigen scheint er zu bedürfen und fordert doch, daß alle ihm dienen sollen. Sein Wille durchdringt das All, nichts darf die Beziehung zu ihm entbehren. Seine Systeme sind lückenlos. Als Astrologe stattet er die Sterne mit Kräften aus, die das Verderben der Sorglosen herbeiführen, ... Als Philosoph macht er die Weltgeschichte zur Vollstreckerin unausweichlicher Katastrophen und Untergänge«. (Horkheimer/Adorno, S. 171)

Die Tödlichkeit, im Denken wie physisch, liegt in der Totalisierung des Systems. Der Wille zur Wahrheit ist immer schon der Wille zur Macht, zur Allmacht. Politisch definiert sich Staat als hypostasierter Gemeinwille, als volonté général. Der Preis der Ordnung ist die Ausgrenzung und die Unterwerfung des Besonderen ans Allgemeine. Die Tendenz, alles und sei es als Ausnahme der Regel unterzuordnen, verfolgt das Zufällige, Individuelle, Besondere und kann ihm auch seinem Wesen nach keine Schonung gewähren. Paranoia ist die Angst dieses Einzelnen, Besonderen. Dem totalen Zwangszusammenhang der Vergesellschaftung korrespondiert die Zwangsvorstellung vom totalitären Ganzen.

Mit Leibnitz geht die Epoche des universal Wissenden zu Ende. Die Erkenntnis zersplittert in den Einzelwissenschaften, die ihre 'Königin' verloren haben. Die Vernunft wird instrumentell. Es herrscht die Bastlermentalität, das Primat des Machbaren, das sich noch jeder paranoiden Diktatur angedient hat. Im weiteren Verlauf wird es Versuche geben, noch einmal alles mit allem zu verknüpfen: die Systemtheorie, die Kybernetik und ihr Ableger, die Ökologie und – immer mal wieder en vogue – Ganzheitstheorien, z. B. als Koalition aus Molekularphysik und Mystik.

Doch die Position an der Spitze der Pyramide ist unwiderruflich vakant. Nicht mehr der Weltbürger, der Citoyen, ist oberste wissende und planende Instanz, sondern Bürokratien in Staat und Wirtschaft. Eine Maschine der autonomen und anonymen Gewalt.

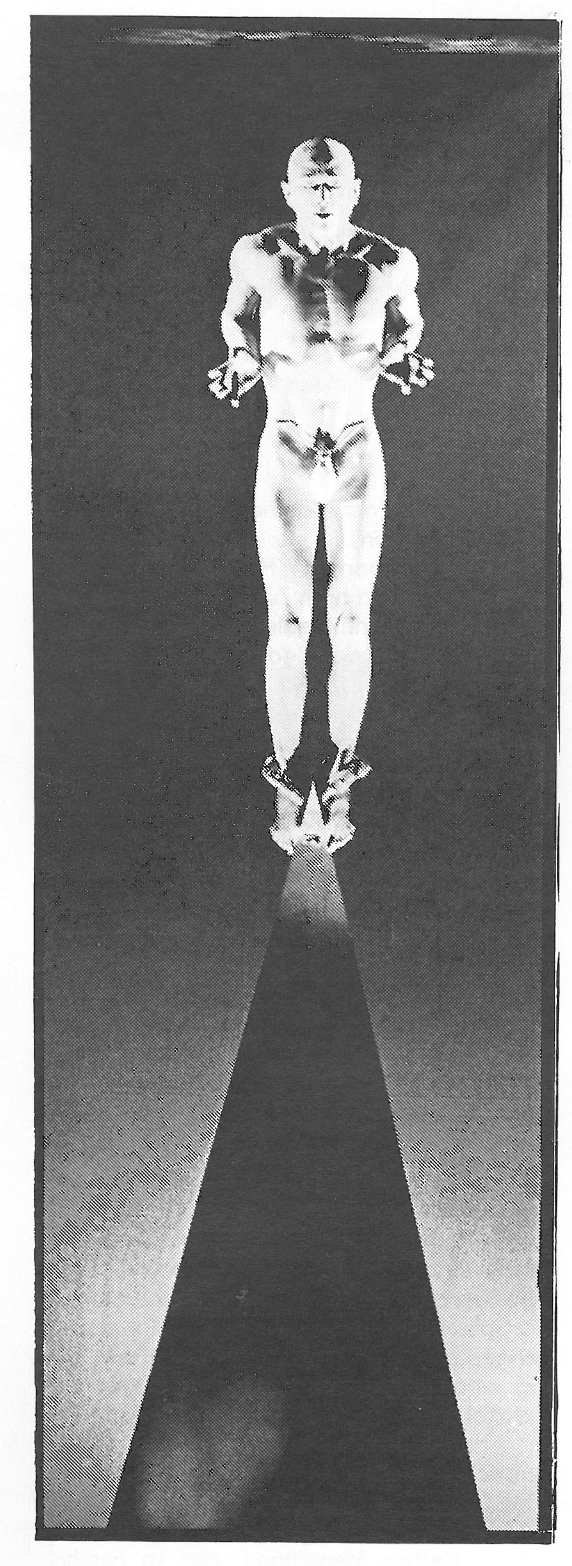
Angetreten, um eine Ganzes möglichst effizient, also rational, durchsichtig, zu verwalten, werden sie für den Einzelnen undurchsichtig, ihre Wege unergründlich. *»SIE wissen etwas von mir. SIE wollen etwas von mir. Aber was genau kann ich nur ahnen«*

In dem ungewissen Gefühl schutzlos ausgeliefert zu sein vereinigt sich für den Einzelnen dieses System mit älteren, dunkleren, untergründigen: Freimaurern, Illuminaten, Juden, und später auch Geheimdienste, Spionage u.ä. Beide Formen, das rationale, lichte Planungssystem, wie die geheime, dunkle Verschwörung, erwachsen aus der Suche nach einem ordnenden System, das allem einen Sinn verleiht, dem der Einzelne, und sei es als Verfolgter, sich eingliedern kann. Beide zielen auf die totale Geschlossenheit, auf die Paranoia.

Das Geheimnis

In ihrer Geburtsstunde im 18. Jahrhundert wendet die bürgerliche Intelligenz die Sichtbarkeit in 'Öffentlichkeit'. Die Gelehrtenrepublik beansprucht das moralische Recht auf freien Meinungsaustausch und freie Zugänglichkeit. Und setzt sich damit der Repression des absoluten Fürsten aus.

Die Freimaurer dagegen wählen, aus der realen Machtlosigkeit heraus, die Strategie der Verhüllung zur Durchsetzung aufklärerischer Ziele. Den Logen scheint das Geheim-



nis, das Schweigen, der einzige Weg, den Fortschritt des Lichts gegen die Mysterien der Kirche und die Willkür des Souverän zu sichern. *»Ihrem Wesen nach ist die Freimaurerei ebenso alt als die bürgerliche Gesellschaft. Beide konnten nicht anders als miteinander entstehen – wenn nicht gar die bürgerliche Gesellschaft nur ein Sprößling der Freimaurerei ist«*, schreibt Lessing 1778 in seinem »Gespräch zwischen Ernst und Falk«.

In den Logen finden sich in groben Zügen alle Ziele der Aufklärung, wenn auch zuweilen als Karikatur. Gleichberechtigung von Frauen, Bürgern, Handwerkern, und entrechteten Adligen wurde angestrebt. Man betrieb Wissenschaft und Philosophie, empfand sich als Kosmopolit, als Weltbürger gegen Staat, Kirche und Stände. Moralisch konstituierte sich 'Gesellschaft' gegen den Staat. Der der christlichen Offenbarung bereits entfremdete Bürger findet mit der Initiation Zugang zu einer neuen Welt in der alten. Mitte des 18. Jahrhunderts gehört es quasi zum guten Ton, einer Loge oder einem Tempel anzugehören und somit als Eingeweihter wenigstens auf einer der unteren Stufen an dem teilzuhaben, was sich im Dunkel des Geheimnisses als Weltbürgerrepublik darstellte. Hier bildet sich das Elitebewußtsein der neuen, bürgerlichen Gesellschaft.

Nach Außen dient das Geheimnis dem Schutz vor staatlicher Verfolgung, nach innen als Kitt der Brüderlichkeit unter Mitwissern. Freiheit und Offenheit kann man sich nur in diesem 'sozialen Sonderraum' (Koselleck) leisten, während die Verstellung Außenstehenden gegenüber moralisch durch die Schutzfunktion für die gute Sache gerechtfertigt ist. Doch machen natürlich die Bedrohung und die Angst vor Verrat eine Abstufung des Geheimnisses auch innerhalb der Maurerlogen notwendig. Nach Art der Jesuiten muß jeder der nächsthöheren Stufe der Hierarchie über sich und seine Brüder regelmäßig Kontrollberichte schreiben. Als gemeinsam Verschworene hat man voreinander nichts zu verbergen.

»Ich gaubte unter der strengsten Beobachtung vieler mir unbekannter Menschen zu stehen, ich suchte meine Pflichten zu diesem Ende auf das strengste zu erfüllen, weil ich nichts gewisser glaubte, als daß keine meiner Handlungen unbemerkt bliebe«, berichtet Weishaupt über die Zeit, als er in eine Münchner Loge eintrat. Einige Jahre später, 1776, nachdem er die Illuminaten in Deutschland neugegründet hatte, schrieb er, jetzt von der Spitze der Pyramide aus: *»Wir sind imstande, mehr zu wissen, als die übrigen Menschen, mehr zu wirken als andere.«* Das 'mehr wissen' von oben stellt sich unten als das 'Vollständige Wissen' dar.

Die Initiationen versprechen den Aufstieg in die Hochgrade, bis sich schließlich das letzte arcanum erschließt, die Teilhabe an der Lichtquelle der Aufklärung. Die Spitze der Maurerpyramide wird von den 'Großen Unbekannten' besetzt. Bei den Illuminaten sind es 'Die Verschwundenen', das leere Zentrum. Die allwissenden Abwesenden, die über den einzelnen Logenbruder zu Gericht sitzen.

Die Gewißheit unangreifbarer moralischer Integrität nährt sich einerseits aus der staatlichen Verfolgung und begründet andererseits das Recht, gegen diese Verfolgung mit allen Mitteln vorzugehen. Logengeheimnis bricht positives Recht, ist selbst Naturrecht. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, die im Innern – nach Maßgabe der widrigen Umstände – bereits existieren, sollen auch in der Gesamtgesellschaft realisiert werden. Dazu kann weder die verabscheute, weil vom Absolutismus besetzte Bühne der Politik betreten, noch kann gewaltsam vorgegangen werden.

Der Angriff findet als indirekte Gewaltnahme statt. Durch Freimaurer, die Ämter in Schlüsselpositionen besetzen, soll der Staat von innen her absorbiert werden, der Übergang unmerklich vor sich gehen. Für ganz Bayern hielten die Illuminaten 600 Mitglieder für ausreichend, um die Macht zu übernehmen. Freiherr von Knigge, Illuminatus major wie

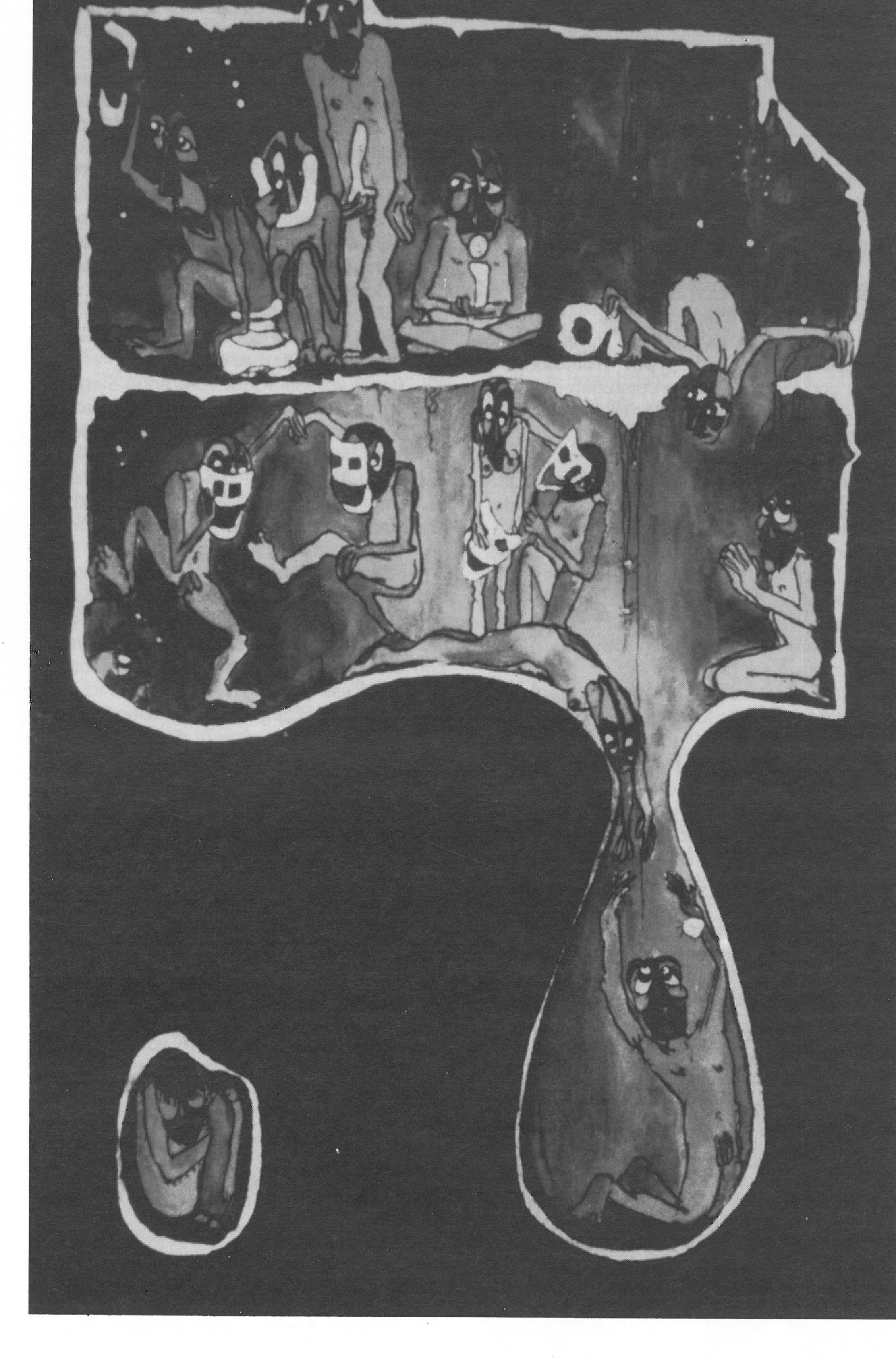
Weishaupt, war der festen Überzeugung, daß der Orden einst die Welt kommandieren würde.

Die Rechtfertigung für den Unterwanderungsplan wie die Unabwendbarkeit seines Erfolgs begründen die Freimaurer geschichtsphilosophisch. Das Telos der Geschichte ist ein rational gewendetes Heilsversprechen. Und allein die Maurer, durch ihre Einweihung in 'Das Wissen' und durch das Geheimnis können bewirken, daß es erreicht wird. *»Die Maurer treten als die wahren Eingeweihten an die Stelle Gottes. Wie Gott nur auf 'verborgene Weise' wirkt, indem er – wie Leibniz sagt – 'für Sein, Kraft, Leben und Vernunft sorgt, ohne sich merken zu lassen', so müssen die Logenbrüder ihre Geheimnisse verbergen, denn nur in der Undurchsichtigkeit ihrer Pläne liegt die Güte und Weisheit wie der Erfolg ihrer Planung beschlossen.«* (Koselleck, S. 109)
In diesem Zusammenhang spricht Koselleck von einer *»Inversionslogik, die aus der tiefsten Machtlosigkeit, auf das Höchste schließt.«* Für die Schulpsychatrie handelte es sich um den Umschlag von Verfolgungs- in Größenwahn.

Der Illuminatenorden wurde bereits 1784 zerschlagen, die meisten anderen Maurerorganisationen etwa im gleichen Zeitraum. Doch wissen wir aus der Zeitungslektüre, daß die Freimaurer heute nach wie vor existieren und als 'Dunkelmänner der Macht' weiterhin Schlüsselpositionen einnehmen.
Neben den eher biederen Vereinen wie 'Rosenkreutzer' oder dem Dachverband 'Grande Oriente' ist besonders die italienische Loge »Propaganda Due« hervorgetreten. Nach einer Staatskrise größeren Ausmaßes selbst für italienische Verhältnisse wurde 1983 ein parlamentarischer Untersuchungsausschuß eingerichtet. er hatte sich mit einer Liste von 962 hochkarätigen Mitgliedern der P 2 zu beschäftigen, darunter Minister, Staatssekretäre, Parlamentarier aller Parteien außer den Kommunisten, Industrielle, Bankiers, Chefredakteure, Richter, Generäle und die Befehlshaber beider Geheimdienste. Zu den belegten Tätigkeiten der P 2 gehören eine endlose Liste von Finazskandalen, betrügerischen Bankzusammenbrüche, Unterstützung von Terroranschlägen und Putschversuchen, Waffen- und Drogenhandel, der Mord an zwei Untersuchungsrichtern und einem Journalisten, die zu weit in das Geheimnis der Loge eingedrungen waren. Der 'Ehrwürdige Meister' Licio Gelli, der 'Verschwundene', in diesem Fall aus dem Gefängnis, bezeichnete sich selbst als Marionettenspieler.

Man mag spekulieren, ob den Italienern eine spezielle Neigung zur Bildung paranoider Systeme eigen ist. Baudrillard attestiert ihnen eine kollektive Virtuosität, in einer gleichermaßen lächerlichen und subtilen Ordnung der Simulation – der freudigen Simulation zu leben. *»Sie haben eine geheime Abmachung über die Strategie des Scheins, die alles beherrscht«* Doch Geheimgesellschaften gibt es auch in anderen Ländern. Zu ähnlicher Bedeutung wie die P 2 gelangte im francistischen Spanien der geheime katholische Laienorden 'Opus Dei'. Noch heute rühmt er sich seiner 72 000 Mitglieder in 90 Ländern. In jüngster Zeit geriet er wieder in die Öffentlichkeit durch das Beziehungsgeflecht, das der langjährige Oberbürgermeister von Aachen, Europaabgeordnete und Opus Dei-Mitglied Malangré (CDU) aufgebaut hat.

Andere Beispiele ließen sich anführen, der 'Cercle Violet' oder das Reich des Lyndon LaRouche in den USA, der Mann mit dem be-



sten privaten Nachrichtendienst der Welt. 'Das Schweigen und die Tat' ist die allen gemeinsame Formel. Sie betreiben die Machtverflechtung als diffizile Kunst. Ihre Ideologie ist anti-kommunistisch oder auf persönliche Bereicherung gerichtet. Doch für die Beteiligten steht die Teilhabe an der geheimen Macht, am Staat im Staat, dem was in Italien 'sottogoverno' heißt, im Vordergrund.

Als ganzes ist das Weltbild der Geheimorganisationen paranoid. 'Das Böse' – KGB, Terroristen, Grüne, etc. – wird als omnipräsent und mächtig vorgestellt, nur um es mit allen Mitteln bekämpfen zu können. Die P 2 hatte für den Fall des 'Historischen Kompromisses', der Regierungsbeteiligung der Kommunisten, den »Plan der demokratischen Erneuerung« entworfen. In ihm wurden minutiös die Schritte festgelegt, die zur Installierung einer Notstandsregierung führen sollten, eine, wie es dort heißt, *»Art Rotarier Club mit höchstens dreißig bis vierzig ausgewählten Unternehmern, Financiers und Politikern.«* Die Art, wie die P 2 dieses Ziel erreichen wollte, liest sich so lapidar, wie die Äußerungen der Illuminaten 200 Jahre früher: *»30 bis 40 Milliarden Lire scheinen ausreichend, um die Eroberung der notwendigen Schlüsselpositionen zu gewährleisten.«*

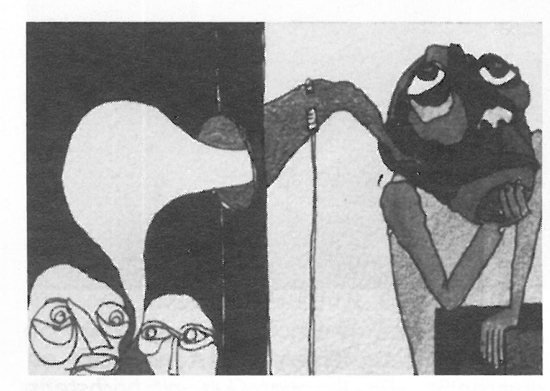
Solche Enthüllungen geben wiederum linken Paranoiker-Hirnen reiche Nahrung: Konzerne, Militär, CIA, Reagan – alles ein großes 'Schweinesystem'. Das Interesse der linken Bewegungen in ihrer Niedergangsphase, sich mit Geheimdiensten, Machtfilz à la Trilaterale Kommission, Counterintelligence usw. zu beschäftigen, erinnert auf prägnante Weise an das, was Koselleck 'Inversionslogik' genannt

hat. Vor dem Hintergrund realer Wirkungslosigkeit wird ein Verfolgungssystem konstruiert, dessen vorrangiges Ziel die Zerschlagung des Widerstandes ist. Die Position des 'Außen' – ob als Ausgestoßener oder als selbstgewählter Oudsider – wird zum Zielpunkt der Bestrebungen des 'Innen'. Wenn sich aber ein riesiger Machtapparat auf die Bekämpfung der Linken und ihres Kampfes konzentriert, kann dieser so wirkungslos nicht sein. Man schmiegt sich als Verfolgtes und Erkanntes dem System an, das man selbst lückenlos gemacht hat. Diese Linke imaginiert sich als gefährlich, und weil der Gegner allmächtig ist, sind gegen ihn die äußersten Mittel gerechtfertigt. Wenn sich das System geschlossen hat, bleibt nur die Transzendenz, die Subversion oder – der Frontalangriff. Macht und Gegenmacht unterstellen sich reziprok erst Verfolgungs-, dann Allmachtsphantasien.

In ihrem Ursprung flüchtet sich die bürgerliche Gesellschaft und mit ihr der Geist der Aufklärung vor der Verfolgung durch den absolutistischen Souverän in das Geheimnis, aus der Sichtbarkeit ins Schweigen. Freiheit ist für die Maurer die Kunst sich zu verbergen. Doch statt einen tatsächlichen Freiraum zu schaffen, reproduzieren sie im Innern der Logen das Spitzelsystem der Sichtbarkeit.

Wir haben es also mit einer doppelten, integrierten, paranoischen Struktur, einem Oktaeder, zu tun. Zwei Pyramiden, die sich an der Grundfläche berühren. An der einen Spitze der Souverän, an der anderen – die Verschwundenen. Die offene Macht der Willkür hier, das Geheimnis dort.

Die beiden Pyramiden sind im Lauf der Zeit verflacht. Was bleibt ist die Oktaeder-Struktur von System und Anti-System – ob es sich nun um klandestine, subversive Vereinigungen handelt, um revolutionäre Bewegungen oder um 'Geheimdienste' im Auftrag der gerechten Sache. Was bleibt ist die Paranoia.



Der Gucker



Der Horcher

Der Spion aus der Badewanne – S. Lem

In Geheimdienstkreisen ist die Welt in rivalisierenden, überlappenden Systemen organisiert. Paranoia ist Berufskrankheit. Wie aus aktuellem Anlaß 'deep throat' aus der Tiefgarage sachkundig zu berichten wußte (taz 27. 8. 85), ist es auf unterer und mittlerer Ebene durchaus gewöhnlich, den anderen Beteiligten ein doppeltes Spiel zu unterstellen. Verkleidung ist Beruf, Enttarnung kalkuliertes Risiko. Das Genre bietet vielfältige Anregungen für Verwechslungskomödien. Was sich dem unmittelbar Betroffenen als unglücklicher Zufall darstellt, mag von höherer Warte aus als exakter Plan erscheinen, nur um von übergeordneter Instanz als Zug in einem Vabanquespiel interpretiert zu werden.

Angst vor Infiltration, die enge Symbiose verfeindeter Geheimsysteme, ein dichtes Geflecht aus Chiffren, Tarnungen und Interpretationen auf unterschiedlichen Niveaus, allumfassende Strategien und die Beliebigkeit unberechenbarer Einflüsse – auf diesem fruchtbaren Nährboden gedeihen die farbenprächtigsten paranoischen Systeme.

»Was wollt ihr von mir?« Der Protagonist aus *»Memoiren, gefunden in einer Badewanne«* von S. Lem geht immer wieder alles durch was ihm widerfahren ist und versucht ihm auf alle erdenklichen Weisen einen Sinn abzugewinnen. Er ist auf eine Vorladung hin in einen unterirdischen Ableger des Pentagon gekommen, *»180 Meilen südlich des Harvard-Gipfels«*. Der Zweck der Vorladung ist ihm unbekannt. Doch gelingt es ihm nicht nur, nach einigem Umherirren in den zahllosen Stockwerken und Korridoren des Gebäudes, eine Mission erteilt zu bekommen, er hält sogar kurze Zeit den Ordner mit seiner schriftlich abgefaßten Instruktion in Händen. Doch der verschwindet in den Spionagewirren sehr schnell wieder. Auf die Frage was man von ihm will hat er nur eine Gewißheit: einen Zettel mit fünf Wörtern *»Es wird keine Antwort gegeben.«*

Das Gebäude stellt ein vollständig abgeschlossenes, zirkuläres System dar, das seinen Antipoden, das Antigebäude in sich trägt. Das ganze ist derart stilisiert und von jedem Außenbezug abgelöst, daß es dem Betrachter der »Memoiren« aus dem dritten Jahrtausend, einem gewissen Stanislaw Lem, nur als Zentrum einer Religion erklärbar scheint. Als Überrest des einst bedeutenden Kap-Eh-Thaal Kultus habe das Gebäude sich eingekapselt, nur noch vom Mythos, der reinen Legende der einstigen Macht gelebt und *»die Häresie in sich selbst erforscht, kontrolliert und bekämpft«*. Schließlich sei es immer tiefer in den Abgrund kollektiver Besessenheit versunken.

Auch dem Ich-Erzähler, dessen versteinerte Aufzeichnungen wir hier posthum lesen können, drängt sich der Verdacht auf, es könnte sich um eine hochkomplexe Ordnung von Regeln und Gesetzen handeln, deren Bedeutung, deren Gesamtzusammenhang verloren gegangen ist. Doch da er sich in diesem System bewegt, Ereignisse auslöst, von Kettenreaktionen angestoßen wird und vor allem, da er – zumindest spricht einiges dafür – einen Auftrag hat, muß er versuchen das Verkettungsprinzip all dessen, was ihm widerfährt, zu entschlüsseln.

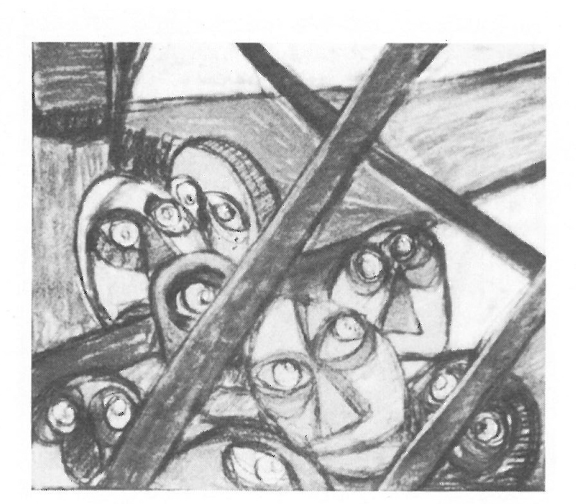
Er hat einen Geheimauftrag bekommen, der etwas mit der Bekämpfung des Anti-Gebäudes zu tun haben muß. Also erwartet man entweder von ihm, daß er zunächst die verschwundenen Instruktionen wieder beschafft; oder er wird in den Situationen, die ihm unzusammenhängend erscheinen, gezielt und wohlgeplant auf seine Tauglichkeit getestet; oder sie haben alles unter Kontrolle, kennen ihn genau, wissen, wie er in vorbereiteten Situationen reagieren wird und lenken ihn so, daß er wie eine Billardkugel ohne es selbst zu wissen in der berechneten Bahn läuft, den Plan bereits ausführt. Immerhin hatte er einen Agenten beim Fotografieren von Dokumenten ertappt. Ein anderer hatte sich auf seine willkürliche Chiffre hin erschossen. Vielleicht gehörte es zum Plan, daß er ihn nicht kennt. Denn wenn er systematisch vorginge, wären seine Schritte auch für den Gegner berechenbar. Alle Varianten und ihre Zwischenformen sind plausibel, es gibt Indizien, doch keine Beweise.

Es bleibt die Unsicherheit. Immer droht die vollständige Determination sich aufzulösen in ein Chaos aus hilflosen, isolierten Wahnsinnigen, die ihren Tätigkeiten punktuell den Anschein geordneter Zweckgerichtetheit verleihen. Das wäre das Schlimmste. Es gibt keinen Zweck seiner Anwesenheit im Gebäude. Sie erwarten nichts von ihm. Damit kann er sich nicht abfinden. *»Ich war bereits festgefahren: Die Säure der Skepsis zerfraß alles.«*

Säure der Skepsis und Wille zur Wahrheit, zur e i n e n Wahrheit, das sind die beiden treibenden Motive. Sie führen zu Mutmaßungen, so mutwillig wie ermutigend. Doch enden sie immer im Äußersten, in der riesigen, präzisen Maschine, die jede Kopfbewegung, jede Zerstreutheit, jedes Lächeln berechnet und ausschließlich zu seinem Untergang arbeitet. Oder im reinen Chaos. Aber auch das könnte von höherer Warte aus ein organisierendes Prinzip sein. Vielleicht ist das Gebäude für eine rationale Verwaltung einfach zu groß geworden. Seine Machthaber könnten dazu übergegangen sein, nach dem Zufallsprinzip Nachrichten und Anweisungen zwischen den Schreibtischen zirkulieren zu lassen, in der Gewißheit statistischer Wahrscheinlichkeit, daß sie irgendwann bei jemandem landen, für den sie bestimmt sind. *»Eine ähnliche, zwar zeitraubende, aber unfehlbare Methode wendet der Kosmos selbst an.«* Dann wäre die mikroskopische Allmacht und Allwissenheit des Gebäudes nichts als die Halluzination des Betrachters. Oder aber es gibt trotz allem Pläne, aber eine endlos große Zahl. Sie wären geschaffen, um ein nützliches synthetisches Chaos zu erzeugen, das das Geheimnis wie ein schützender Panzer bewahrt.

Die paranoische Vereinnahmung wirkt noch in die Kontingenz selbst hinein, umfasst sie und liest sie auf das verfolgte Zentrum hin. Das Individuum strukturiert sich schizophren und paranoisch zugleich.

Die Suche nach der verborgenen Wahrheit steht am Anfang eines auswuchernden Dechiffrierungsprozesses. Nachdem alles auf einen vielgestaltigen Sinn hin gelesen worden ist, treibt diese Suche über eine unendliche Anzahl gleich gültiger Lesarten hinaus ins Chaos. *»Alles, alles ist Chiffre«*, unterweist der Fachmann den Agentenjäger – oder ist doch er der Gejagte? Natürlich gibt es gezielt für den Bedarf im Gebäude entworfene Chiffren – Aufruf-, Tages-, Abteilungs- und Spezialchiffren, die jeden Tag geändert werden und in unterschiedlichen Abteilungen verschieden belegt sind. Gespräche, alle Gespräche werden dadurch äußerst kompliziert, können keineswegs aus ihren expliziten Aussagen erschlossen werden. Nicht nur in Sprache und Mimik,



Die sich verlaufenden

sondern bis hin zu den Zuckungen in seinem Todeskrampf muß ein Agent alle Äußerungen benutzen, um verschlüsselte Nachrichten zu übermitteln. Darüberhinaus ist im Wortsinn a l l e s dechiffrierbar – der Duft einer Rose, ein Lichtstrahl – auch wenn kein Urheber sie für nachrichtendienstliche Zwecke in die Welt gesetzt hat, oder literarische Werke, deren Autor durchaus keinen Hintersinn beabsichtigte. Alles kann im Gebäude in eine Dechiffriermaschine gespeist werden, auch die entschlüsselten Texte selbst sind davon natürlich nicht ausgenommen. *»Eine gesprengte Chiffre bleibt weiter eine Chiffre. Unter dem Auge des Fachmanns schält sie sich Schale um Schale heraus. Sie ist unerschöpflich. Es gibt kein Ende. Keinen Boden. Man kann sich in ihre immer unergründlicher werdenden Schichten vertiefen, aber es ist eine Wanderung ohne Ende«*.

Nein, so geht es nicht. Sich hinzusetzen, in aller Ruhe, und die Vorfälle und Gespräche revue passieren zu lassen, um immer und immer wieder neue Lesarten auszuprobieren, das mündet in eine endlose Spirale, *»einen geschlossenen Irrkreis, der alle Überlegungen in sich auffraß.«* Schizophrene Wahrnehmung geht über in paranoide, um wieder in schizophrener Ungeordnetheit und Aporie zu enden.

Also muß er den Ausgang suchen, einen Punkt der unumstößlichen Gewißheit, der Authentizität, von dem aus sich vielleicht doch noch alles erhellt.

Eine solche Gewißheit könnte im Verrat liegen. Ein überschaubarer Vorgang mit einem in sich geschlossenen Sinn. Informationen sammeln, Schreibtische durchwühlen, damit ihr Verdacht erregt wird, die Schuld, die Selbstanklage, schließlich der Prozeß nach festgelegten, für alle gültigen Gesetzen und die Verurteilung. Keine Zweideutigkeiten. Er wüßte, woran er ist.

Ganz anders reagiert das Gebäude auf seine Provokation. Der Auftrag sei sicher eine schwere Belastung für ihn, sagen sie. Vor dem Amoklauf steht die Beruhigungsspritze. *»Und wenn ich dem Wahnsinn, dem Ausbruch nahe war, dann besänftigte man mich, umgab mich mit Wohlwollen, um mir plötzlich durch irgendeine Scene, eine Anspielung zu verstehen zu geben, daß man sogar meine Gedanken kenne.«*

Auch die Flucht in den Wahn, die 'Wahngewißheit', die dem Zweifel ein Ende setzen würde, ist ihm abgeschnitten. Was zunächst als fröhliches Gelage der Patienten der psychiatrischen Abteilung des Gebäudes erscheint, fern von allen Geheimmissionen, Dossiers, Chiffren, als Endstation derer, die am Gebäude gescheitert sind und von denen es sich zurückgezogen hat, kippt um in eine ausgeklügelte Inszenierung. Er selbst spielt eine entscheidende Rolle dabei, wie er hinterher feststellt, und diverse Abteilungen hatte ihre Beobachter entsandt.

Den Ausgang in den Glauben, den ein Priester ihm anbietet, nimmt er schon nur noch halbherzig zur Kenntnis. Er solle sich mit ihm verschwören, in innerer Wahrhaftigkeit, auch wenn sich beide verraten müssen und sich gegenseitig in den Untergang treiben. *»Indem wir vom ersten Augenblick an schon an das Verlieren glauben, kaufen wir uns frei! ... das wird die Wahrheit sein, dies eine werden sie nicht verfälschen, verstehst du?!«*

Die Wahrheit ist zu einer der Tarnungen der Lüge geworden. Doch die Idee, daß man das System, das immer nur Lüge erwartet, durch Wahrhaftigkeit schlagen kann, ist ihm haften geblieben. Als er bereits an der Tür, die aus dem Gebäude führt, steht und niemand ihn zurückzuhalten versucht, kehrt er noch einmal um. Wenn er die Verabredung im Badezimmer jetzt nicht einhält, hat die Lüge ihn besiegt. Auch der gealterte, saturierte Spion, mit dem er sich treffen will, glaubt offenbar an die Gewißheit, die das Vertrauen schafft. Auch er ist gekommen, mehr noch – er ist tot. Nackt liegt er mit durchschnittener Kehle in der Wanne, das Rasiermesser in der starren Hand. Kein Abschiedsbrief, keine Botschaft – außer der, daß er nicht gelogen hat. Als tote, nackte Wahrheit hat er den Beweis erbracht, daß es etwas gibt, das das Gebäude, der Verrat, der Schein nicht vereinnahmen kann, etwas Endgültiges jenseits aller Vieldeutigkeit, etwas Unwiderrufliches. Der Tod als absoluter Bodensatz des Wirklichen, dem selbst Paranoia und Zweifel nichts anhaben können.

Wirklich? Warum hat der Körper sich mit dem Gesicht nach unten gedreht? Warum hält die leichenstarre Hand das Messer so fest? ... Selbst der Tod ist lesbar. Gewißheit gibt einzig der e i g e n e Tod.

»Auch eine Wahnidee kann zufällig der Wirklichkeit entsprechen«

»Paranoia, der Wahnsinn, der logisch konstruierte Theorien zur Verfolgung entwirft, ist nicht nur eine Parodie auf die Vernunft, sondern ist irgendwie in jeder Form von Vernunft gegenwärtig.«

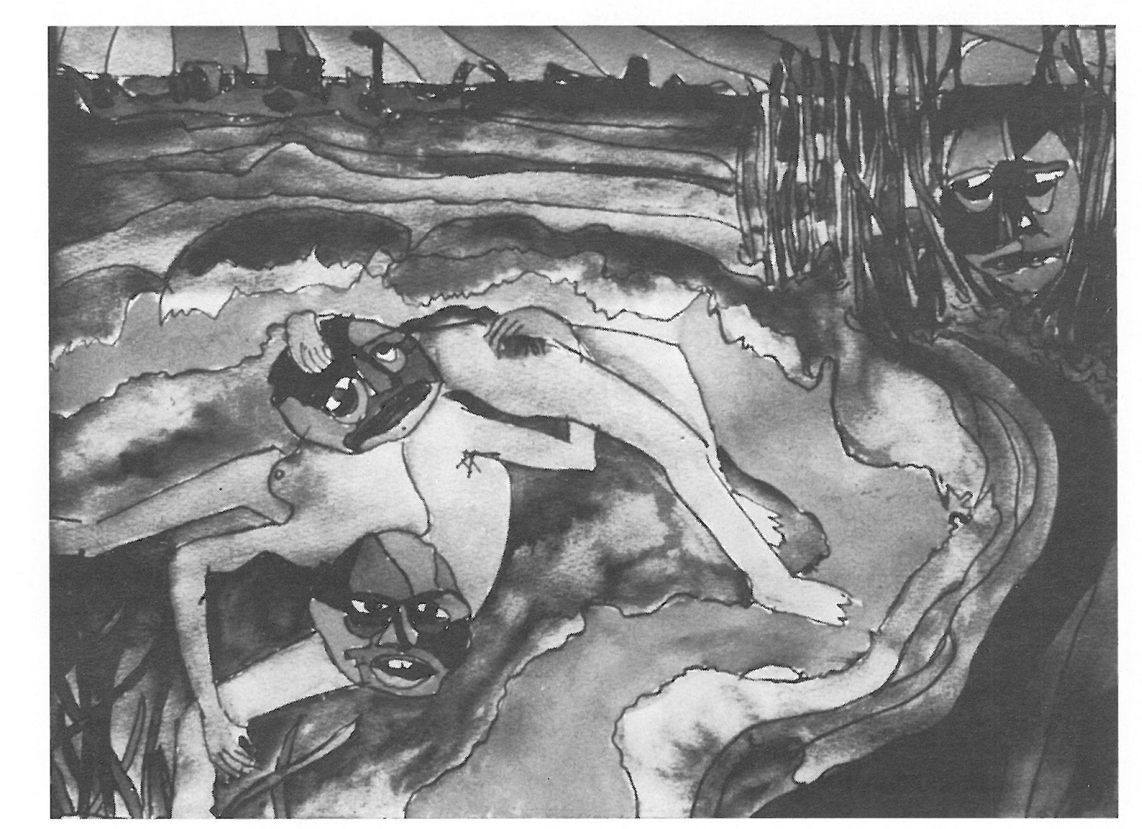
Horkheimer
Kritik der instrumentellen Vernunft

Mit dem Instrument der Sichtbarmachung ist das System hergestellt worden. Als reziproke Struktur stehen sich System und Anti-System gegenüber. An dieser Stelle muß noch einmal darauf hingewiesen werden, daß es uns nicht um die Anwendung physischer Gewalt geht, um tatsächliche Verfolgung, sondern um imaginierte. Allwissenheit der Macht ist nicht nur unmöglich, sie ist auch unnötig, da ihre Imitation ausreicht, der Glaube an sie.

Die Paranoia, die dem System und ihrer Vernunft, als Gegenpol zur unerträglichen Kontingenz, von Anbeginn innewohnt, ist zur Norm und damit unsichtbar geworden. *»Anstatt das Scheitern des absoluten Anspruchs gedanklich zu vollziehen und dadurch sein Urteil weiter zu bestimmen, verbeißt der Paranoiker sich in dem Anspruch, der es Scheitern ließ.«* (Horkheimer/Adorno, S. 174)

In der gleichen Bewegung, in der Paranoia kollektiv wird, taucht sie am Rande wieder auf, als verwirrter Geist, als etymologisch: jenseits des Verstehens. Truggesichte, Stimmen, extrem geschärfte Wahrnehmung gelten in anderen Kulturen als magische Eingebung und Erleuchtung. Hier erkennt der Mensch darin das überformte Zerrbild seiner eigenen Angst und schließt die Befallenen hinter Anstaltsmauern.

Die Schulpsychiatrie ordnet die Phänomene in das bequeme Schema eines quantitativen Defizits (Insuffiziens oder Störung des



Die Belauschten

Gleichgewichts) einer Beziehungsfunktion zur Welt. Dabei ging sie – im Bewußtsein der Insuffiziens einer Zuspätgekommenen – von 'Funktion' und 'Welt' aus, wie sie die 'positiven' Wissenschaften vor ihr bestimmt hatten.

'Quantitatives Defizit' verweist auf die Unmöglichkeit einer klaren Abgrenzung und Bezeichnung. An der Paranoia wird dies besonders deutlich. Zu ihrem 'Krankheitsbild' gehören eine logisch zusammenhängende Struktur, die das Selbst und das Außen wahrnimmt und verknüpft, die uneingeschränkte Mitteilbarkeit von Wahrnehmung und Handlungsmotiven, die 'korrekte' Handhabung raum-zeitlich-kausaler Symbole. Dies und eine gewiße übermäßige Schärfung der Wahrnehmung und Interpretation haben dazu verleitet, Paranoia als 'Hypertrophie der Denkfunktion' zu bezeichnen. 'Falsch' seien daran lediglich die Prämissen.

Folgendes Zitat sei angeführt, um die Wortmagie deutlich zu machen, mit der die Psychiatrie seit ihren Anfängen als Wissenschaft, also seit dem Klassifizierungssystem von Emil Kraeplin Anfang des 20ten Jahrhunderts, eine Form der Wirklichkeitskonstitution als krankhaft zu stigmatisieren versucht. *»Die Erkennung der Paranoia ist gar nicht immer leicht... Prinzipiell unmöglich ist oft die Abgrenzung von bloßer Psychopathie«* (d.i. 'überwertige Ideen beim Normalen') *»da, wo der Wahn sich auf unbeweisbare Ideenkreise geworfen hat, bei Religionsstiftern, Politikern, Philosophen; ja auch über die Krankhaftigkeit wissenschaftlicher Entdeckungen und technischer Erfindungen, die ganz neu sind, kann man sich streiten, wenn auch nicht gar so viele wirkliche Erfinder als 'verrückt' angesehen werden, soweit sie nicht irgendwie wirklich krank sind. Auch ein 'Verrückter' kann einmal etwas Richtiges erfinden. Außerdem kann eine Idee zufällig der Wirklichkeit entsprechen und doch eine Wahnidee sein.«* Dieser hahnebüchene Unsinn steht keineswegs in einem »How to become a psychiatrist in 24 hours«, sondern im »Lehrbuch der Psychiatrie« von Eugen Bleuler, überarbeitet von Manfred Bleuler, mit dem seit fünfzig Jahren Generationen von Psychologen ausgebildet worden sind.

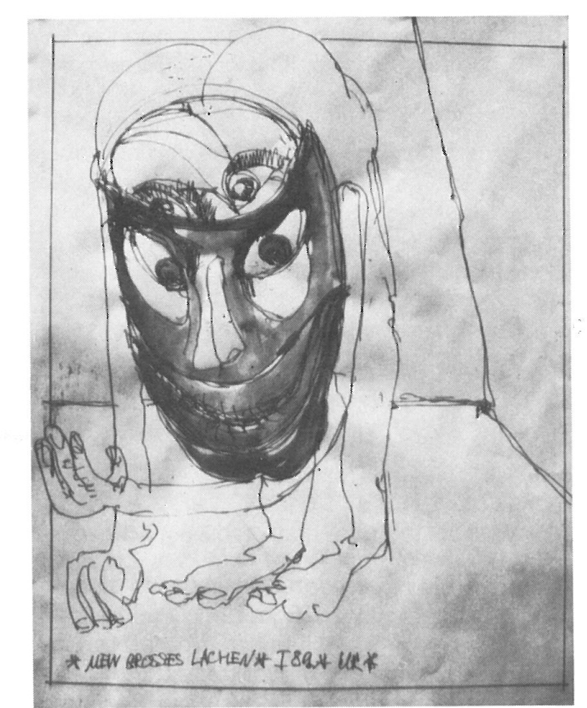
Da also von wissenschaftlicher Präzision in der Verwendung der Termini im Gegensatz zum alltagssprachlichen Gebrauch keine Rede sein kann, gilt es, die psychiatrischen Aussagen m e t a p h o r i s c h fruchtbar zu machen.

Da wäre zunächst die enge Verwandtschaft von Schizophrenie und Paranoia. In beiden bleibt 'das Gesunde' erhalten, wird nicht aufgelöst, sondern versteckt. Bei beiden wird ein Bild der Welt nach eigenen Wünschen und Ängsten geschaffen. Beide gehen beredsam *»mit einer erstaunlichen Fülle von Begriffen«* vor. Während die Paranoia in der Reinform, (es gibt auch die Mischung 'paranoide Schizophrenie') zum Beharren auf der Weltsicht, zur Wahngewißheit tendiert, herrscht in der schizophrenen Welt ein Mangel an Einheitlichkeit und Ordnung. In hohem Tempo werden ungewöhnliche Wendungen vollzogen, Umkehrungen kausaler Beziehungen, 'Gedankendrängen', Wortverknüpfungen aufgrund von Alliterationen, Anamorphosen. Die gewöhnlichen Verbindungen, die die Gedanken zusammenhalten, verlieren in der Schizophrenie ihre Festigkeit und treten beliebig an andere Stelle. Ambivalenz (dubble-bind) führt zur Unbeweglichkeit und schließlich zur Depersonalisierung.

Bei der Schizophrenie handelt es sich also um eine zentrifugale Bewegung, die das fragmentierte Individuum zerstreut; bei der Paranoia um einen zentripetalen Sog, der es wie in einem schwarzen Loch verdichtet. Als biographische Strategie kann Paranoia als Flucht vor der Schizophrenie aufgefasst werden, vor dem Zuviel an Bedeutung der Zeichen, gleichsam als Flucht in die Flucht. Umgekehrt ist Schizophrenie die Flucht aus der Paranoia, wenn alles ins Zentrum zu implodieren droht.

Die schizophrene Angst, nicht mehr Subjekt zu sein, führt in die vollständig geschlossene Determinierung, die wieder nur einen Objektstatus zuläßt, IHR Objekt: eine Selbstaussaugung ins System. Beide treiben auf ihr äußerstes Ende zu, auf die Bewegungsunfähigkeit, den Stupor, auf die Alternative zwischen Selbstmord und Amoklauf.

Eine Abwägung zwischen beiden Strategien ist kaum möglich. Beide sind nicht von der Hand zu weisen. Das wirklich Verrückte liegt erst im Unverrückbaren.



Mein großes Lachen



Die Zuschauer

'Kritische' Paranoia – S. Dali

> *»Es steht dem Realismus frei, sich noch für mündelsicher auszugeben; seine Kleinlichkeit wird nicht hindern, daß heutzutage* **er** *für überdreht gehalten wird und nicht mehr die Zustände, welche die frühere, so ängstliche wie idiotische Psychiatrie für immer verteufeln wollte, indem sie sie aufs Geratewohl als Wahnsinn aufgab.«*
>
> René Crevel, 1931

Der Surrealismus hatte sich explizit die Diskreditierung des Realen zum Ziel gesetzt. Seine Vertreter entwickelten die unterschiedlichsten Instrumente zur Dekomposition und zur chirurgischen Zerstückelung dessen, was der herrschende Rationalismus als 'wirklich' begriff und dessen Bild er normativ despotisch als allgemeingültig aufoktroyierte. Die moralische Krise, die Verwirrung, die Desintegration, die in den dreißiger Jahren vorangetrieben wurden, waren sicher nicht Verdienst der surrealistischen Strategie, doch verliehen die Surrealisten diesen Phänomenen die exaltiertesten Erscheinungsformen und setzten Zeichen für die weitere Dekonstruktion, die von den Situationisten und der Anti-Psychiatrie wiederaufgenommen wurden.

Um die Vernunft, den Hausmeister des Rationalen im eigenen Kopf zu umgehen, wurden Techniken wie das ecriture automatique entwickelt, auch das gemeinsame Fortschreiben eines Satzes, dessen Anfang man nicht kennt, die Einführung des Zufalls in den Arbeitsprozeß und den Traum als vorrangiges Erkenntnisinstrument. Die Absicht war, zu Sphären unterhalb des Subjekts, primordiale, pathologische, und oberhalb oder zwischen den Subjekten, dem Zufall, der Kontingenz, vorzustoßen.

Auf diesem Weg gerieten sie jedoch nie wirklich in Gefahr, in der vollständigen Verknüpfungslosigkeit, der Anti-Paranoia aufzugehen. Zu nah noch lagen ihre Werke an der Interpretation durch den psychonanalytischen und den marxistischen Diskurs, als daß sie uneinholbar aus der im doppelten Sinne spektralen ('gespenstigen' und 'analytisch zerlegten') Welt geschleudert worden wären. So ist Dalí's Introduktion der paranoischen Neuverknüpfung auch als eine Überbietung dieser Einholung in die geflohene Welt des Sinns zu betrachten. Wenn schon der surrealistische Angriff immer wieder mit dem verhaßten Ganzen verknüpft wird – durch die Verwertbarkeit als 'Kunst', durch die zum Staat gewordene Revolution –, dann muß man weiter gehen, dann muß alles, auch der berühmte Regenschirm und die Nähmaschine auf einem Seziertisch, miteinander zu verknüpfen sein.

Dalí versammelte bereits die Verfallserscheinungen der Vernunft, die heute das charakterisieren, was unter den Begriffen Postmoderne und Posthistoire firmiert. Fast mitleidig blickt er auf den beklagenswerten Zustand der Grundbegriffe des logischen Denkens, den armseligen Grundsatz vom Widerspruch (daß nicht gleichzeitig etwas sein und nicht sein kann), die begrenzte Sehnsucht nach einer raum-zeitlichen Lokalisierung, die weiche, jämmerliche Kausalität und die altersschwachen Kategorien der Urteilskraft.

Diese Realität, die natürlich nicht an sich gleichbedeutend ist mit Rationalität, der sich der Geist der Moderne, dieser Hygieniker des Denkens, jedoch nur rational und vernünftig nähern zu dürfen meint, die zerlegt und eingefangen in ein dichtgewobenes Gitter, nur noch diese eine Form der Verknüpfung, der Anordnung der disparaten Erscheinungen zuließ, – diese Realität erachtet Dalí *»aus poetischen Gründen für ungültig«*.

Das Bestreben nach Auflösung konventioneller Gedankenverbindungen des Verstandes und nach *»Vereinigungsfähigkeit des höchst grausam und unerwartet Gegenübergestellten«* findet sich bei ihm schon Ende der zwanziger Jahre. Doch ,erst die Beschäftigung mit Kraeplin läßt ihn der für sein Denken zentralen Begriff der Paranoia aufnehmen, als *»Kraft und Vermögen, das... die Verwirrung zum System erheben... und zum vollständigen Verruf der realen Welt beitragen kann.«*

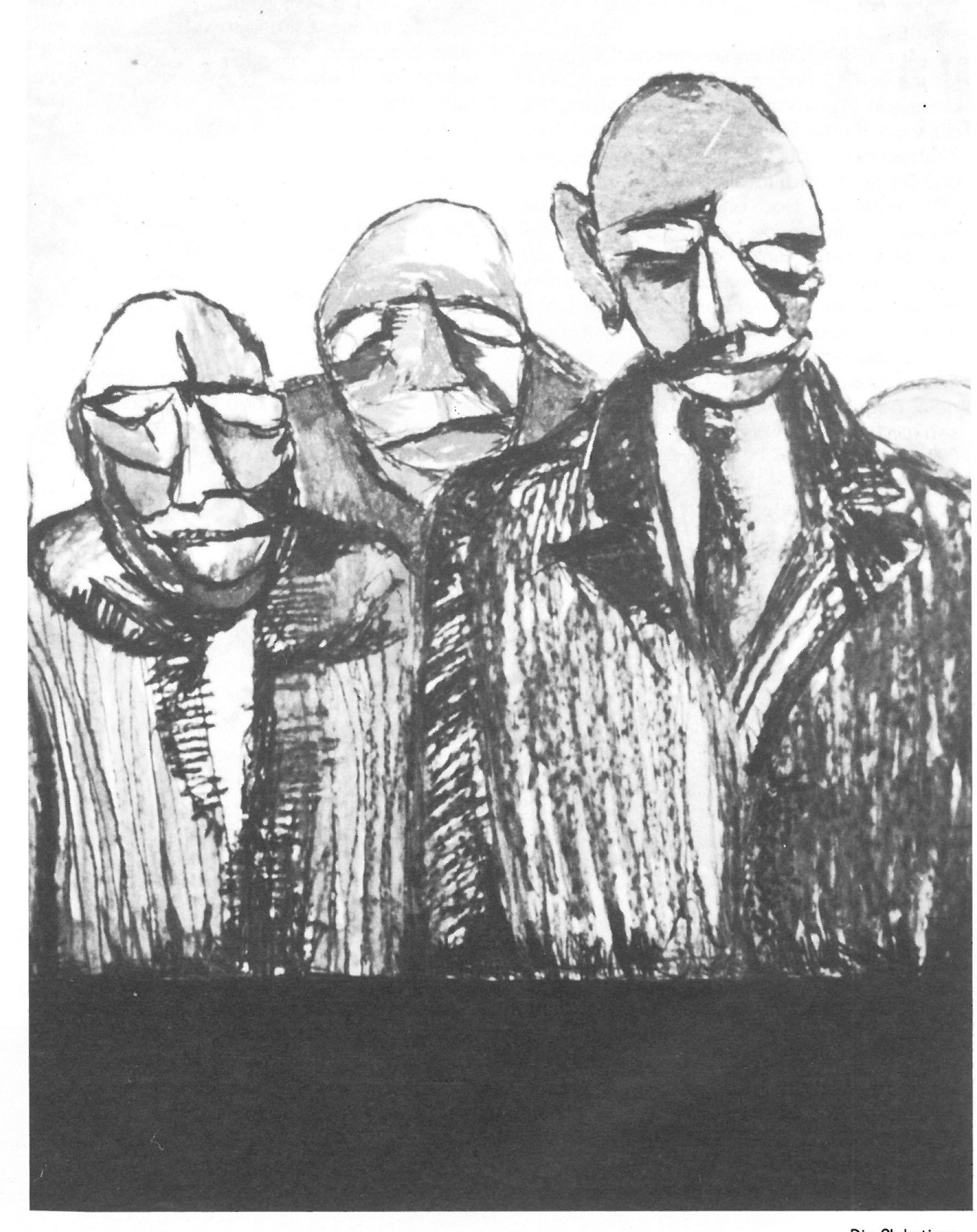
An der Paranoia fasziniert Dalí zweierlei: das Aktive und Systematische, das ihm ermöglicht, das »konkrete Irrationale«, also »das wahnhafte und pessimistische Streben nach Willkür« genauer zu fassen, und zum anderen die Fähigkeit, jenseits aller Konvention (dessen, was in der Psychiatrie Normalität heißt) eine unwiderlegbare, plausible Wirklichkeit zu schaffen. *»Die Paranoia bedient sich der Außenwelt, um der«* (durchaus persekutorischen) *»Zwangsvorstellung Geltung zu verschaffen, mit der verwirrenden Besonderheit, daß sie die Wirklichkeit dieser Vorstellung andern einsichtig macht. ... Alle Ärzte erkennen einhellig, die beim Paranoiker oft auftretende Gewandheit und seinen unfaßbaren Scharfsinn an; dieser beruft sich auf Beweggründe und Tatsachen von einer Feinheit, die den normalen Menschen abgeht, und gelangen zu Schlußfolgerungen, welche man unmöglich widerlegen oder von sich weisen kann.«* (»Der Eselskadaver«, 1930)

Nach der Zerrüttung der logischen Verknüpfungsformen soll der Wirklichkeitszweifel in die Wahngewißheit aufgelöst werden. In der Auseinandersetzung mit Lacan wird Dalí's Paranoia kritisch. Anders als die Produktion von Traummaterial, das in der symbolischen Deutung systematisiert wird, stellt die Paranoia bereits in sich eine systematische Interpretation, als auch eine Hyper-schärfung der Wahrnehmung dar.

Kritisch heißt hier, die Paranoia verschafft sich auf der Ebene des Handelns Geltung, sie greift in Wirklichkeit, ins Leben ein. Sie objektiviert sich in der Trompe-l'œil Malerei, der Poesie im Film, in 'surrealistischen Gegenständen' und in der Interpretation. Um nicht dem Idealismus zu verfallen, wird erneut Bretons »Grundsatz der Kontrolle« betont. Funktion der Kritik ist nach Dalí die des *»Entwicklers«* (wie im fotografischen Bad) *»von Vorstellungsbildern, Assoziationen, Zusamenhängen und Feinheiten des Systems, die im Augenblick, wo die wahnhafte Unmittelbarkeit stattहat, bereits existieren und... allein durch die paranoisch-kritische Aktivität ins Licht der Objektivität gerückt werden können. Die paranoisch-kritische Aktivität ist eine ordnende, schöpferische Kraft des objektiven Zufalls.«* (»Die Eroberung des Irrationalen«, 1933)

Lacan weist zwar in einem Aufsatz im »Minotaure« darauf hin, daß die Paranoia vom Kranken als bedrohlich erfahren wird und jede *»phänomenologisch definierbare Freiheit bei der imaginativen Schöpfung ausschließt«*. Doch Dalí entzieht sich der Einwände durch das Paradox.

Dabei gilt es ihm, b e i d e n Seiten des Paradox Gültigkeit zuzusprechen ohne in der Aporie zu erstarren: in der gleichen Bewegung kritisch und wahnhaft, Objektivität auflösend



Die Plakativen

und objektivierend, anti-systemisch und systematisch, schizophren und paranoid, als »ordnende, schöpferische Kraft« und als »objektiver Zufall«. Die Ambivalenz, die für die Schulpsychiatrie charakteristisch für die Schizophrenie ist (s. Bleuler), wird bei Dalí zur poetischen Technik. Seine anamorphotischen Gemälde bieten der ersten Betrachtung ein stimmiges und geschlossenes Bild, das im nächsten Moment in ein ebenso gültiges, ebenso geschlossenes Gefüge kippt. Die Anzahl möglicher Wechsel sei dabei nur durch die persönliche »paranoische Begabung« beschränkt.

Ohne, wie Dalí-Interpreten (z.B. Peter Gorsen) und auch eine phänomenologisch vorgehende Psychologie dies tun, von einem Alternieren zwischen 'Wahn' und 'Realität' zu sprechen, ohne Dalí, Schreber, Pynchon 'auf den Boden der Wirklichkeit' holen zu wollen, müßte man ausgehen von der Untauglichkeit überlieferter Verknüpfungsformen. Dann könnte Paranoia als experimentelle Lösung eines dringenden hermeneutischen Problems begriffen werden. Eine Paranoia, die um ihre Wahnhaftigkeit weiß; weiß, daß die Ausbildung auch nur temporärer Sinnzusammenhänge heute nur wahnhaft im 'Als ob' vorgehen kann; weiß, daß sie zum aktuellen willkürlichen Eingreifen nötig ist und dennoch notwendig wieder changiert.

Vielleicht ist paranoia-immanent eine Auflösung von Kontingenz möglich, die aus dieser ordnenden Leistung kein Subjekt konstituiert; die vielmehr die Stelle des Subjekts als leeres Zentrum denkt, auf das hin alle Gegenstände und Ereignisse sich fatal verketten.

Vielleicht ... Doch ahnen wir seit Dalí, wie dieser hervorragende – kulinarische – Genuß ausgehen wird. Hinter den berühmten weichen Uhren, diesem *»einsamen paranoisch-kritischen Camembert der Zeit und des Raumes«* und dem Unwägbaren des Caviars, hinter diesen beiden *»verbirgt sich das immer ansehnlichere, das wohlbekannte blutige und irrationale, gegrillte Kotelett, das uns alle auffressen wird.«*
(»Heraklits Tränen«, 1935)

Netze und Häutungen

»Jede Gedankenverknüpfung kann zur Ekstase führen; alle Wege führen ins Märchenland.«
Chesterton

Mit der Informatisierung kommt die vollständige, ständig aktuelle Enzyklopädie in den Bereich des technisch möglichen. Intelligente Datenbanken können je nach Bedarf gespeicherte Informationen neu anordnen, verarbeiten und neues Wissen generieren. Alles digitalisierte Wissen zirkuliert in einem omnipräsenten Netz, das von jedem Terminal aus zugänglich ist.

Lyotard geht davon aus, daß wir heute Spiele mit vollständiger Information spielen. Dabei kommt nicht mehr demjenigen mit dem größeren Wissen der Vorteil zu, sondern dem, der eine größere Fähigkeit zur Verbindung von Datenreihen hat, die bis dahin als unabhängig galten. Das Spiel heißt heute Verknüpfung.

Das 'Vollständige Wissen' bringt mit seiner zunehmenden Realisierung das Geheimnis wieder ins Spiel. Binsenwahrheit, daß man heute etwas am besten geheimhalten oder etwas Skandalöses verbergen kann, indem man es in alle Zeitungen schreibt. Man vermeidet dadurch, daß es spektakulär 'enthüllt' werden kann, tötet den Impuls der Neugier im Keim, und niemandem wird es auffallen. Die Transparenz ist der Schutz vor Sichtbarkeit.

Doch wissen wir, daß der Zuwachs an Information mit einem Zuwachs an Entropie verbunden ist. Die 'Vollständige Information' und das totale Rauschen nähern sich einander an. Die Kanäle dienen nicht mehr dem Transport von Nachrichten, denen sie nichts hinzuzufügen haben. Im Gegenteil: Das Netz strahlt nur noch seine eigenen Botschaften aus, ein ohrenbetäubendes Rauschen, wie das der Heizungsröhren in David Lynchs Film »Eraserhead«. Es kündet davon, daß etwas anderes die Macht übernommen hat. Sonst ist Nichts. Nur die Angst.

Paranoia könnte als Filter eingesetzt werden, der nur auf das Zentrum Ausgerichtetes durchläßt. Eine Brille, die die unzusammenhängenden Bildpunkte zu einem gigantischen Big Brother anordnet. Schärfer als der Blick des Normalsichtigen und zugleich blind für das Chaos.

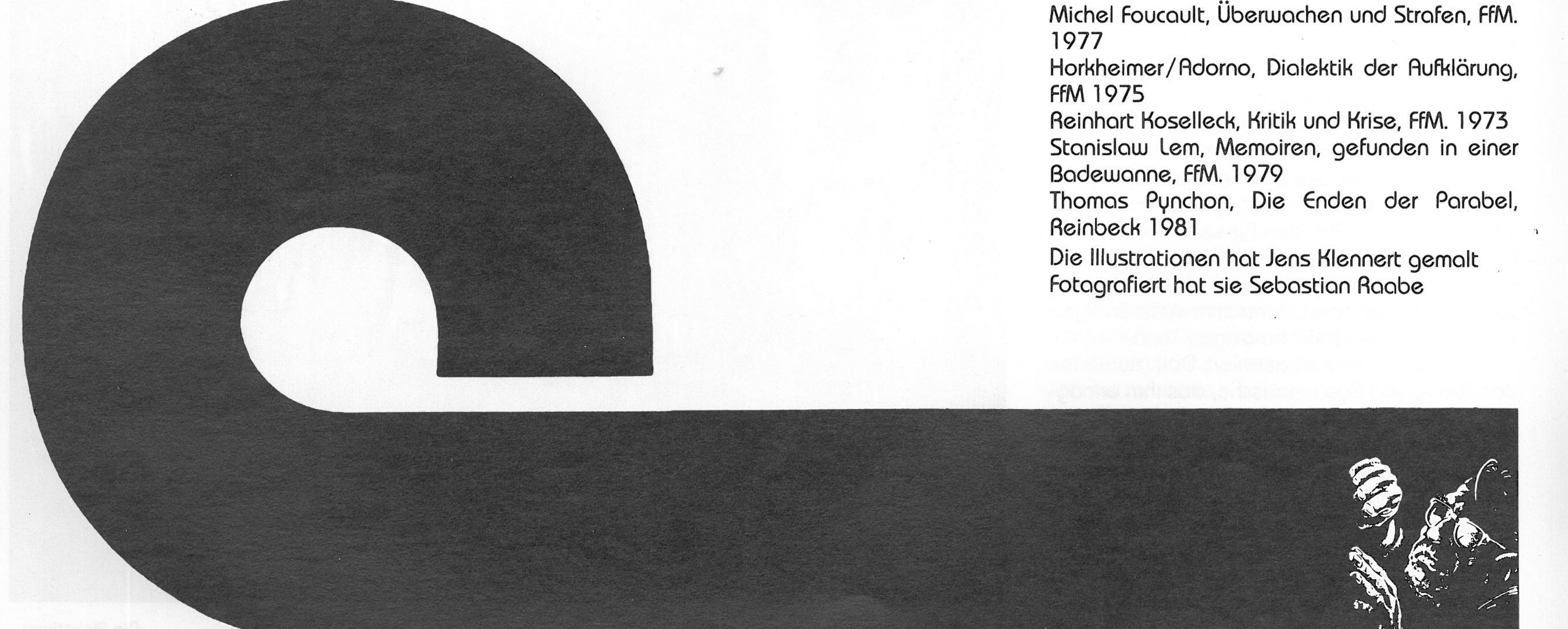
Aber der Zweifel wird das Chaos wieder hervorlocken. Der Zweifel, ob wir selbst mehr sind, als nur eine Emanation des Netzes, eine vorübergehende Verdichtung. Wir wissen sehr wohl, daß unser Bild aus gespeicherten Daten besteht, die jeweils vom Computer aktualisiert und zusammengesetzt werden, wie beim Bildtelefon. Die Suche nach Beweisen unserer selbst treibt uns zur Technik des Video-Kurzschlusses. Wir hoffen auf ein winziges Kulissen-Mißgeschick, das vielleicht darauf hinweist, daß unser Bild nur aus zirkulierenden Daten zusammengesetzt wird; eine geringfügige Abweichung, die belegen würde, daß SIE uns nur glauben machen wollen, daß es uns noch gibt; ein Materialfehler, vielleicht, der uns eine – wenn auch schreckliche – Gewißheit gäbe.

»Der Spiegel war der Ort der imaginären Erschaffung des Subjekts, der Bildschirm (und darunter verstehe ich auch die Netze...) ist wahrhaftig der Ort, an dem das Subjekt verschwindet« (Baudrillard)

Wenn SIE auch überall sind, dann müßte es doch wenigstens möglich sein, SIE durch diesen Kurzschluß zwischen mir und meinem Videobild zu überlisten. Jedem anderen Bild, das sich aus dem Netz in meinen Schirm ergießt, schenke ich sowieso kein Vertrauen mehr. Und die Dinge sind längst von ihren Bildern infiziert. Aber, vielleicht, wenn ich die Kamera noch näher an mein Gesicht heranführe, näher an den Bildschirm gehe, um auch das kleinste verräterische Detail erkennen zu können – näher, immer näher die Kamera ans Auge, das Auge an sein eigenes Abbild... Die Wimpern schlagen gegen das Glas. Das schwarze Loch der Iris riesig vor mir, saugt mich an – Da, da tief im Innern der Oberfläche, die Schwärze, die Netzhaut, die NETZhaut...

Eugen Bleuler, Lehrbuch der Psychiatrie [11], Berlin 1969
Salvador Dalí, Gesammelte Schriften, München 1974
Michel Foucault, Überwachen und Strafen, FfM. 1977
Horkheimer/Adorno, Dialektik der Aufklärung, FfM 1975
Reinhart Koselleck, Kritik und Krise, FfM. 1973
Stanislaw Lem, Memoiren, gefunden in einer Badewanne, FfM. 1979
Thomas Pynchon, Die Enden der Parabel, Reinbeck 1981

Die Illustrationen hat Jens Klennert gemalt
Fotografiert hat sie Sebastian Raabe



Machen Sie sich vertraut! Schneiden Sie aus! Konstruieren Sie die vorgegebenen Piktos!
Bitten Sie Ihre Nachbarin Modell zu stehen! Üben Sie tanzen, turnen, rennen, boxen... !
Bald werden Sie durch die urbanen Verkehrsadern gleiten, wie ein Elektron durch einen Schaltplan.
Durchdringen Sie die Welt der Signifikanten-Reduktion.
Sie werden ihre Sprache beherrschen und – Sprache ist ALLES.

Piktos: C. Andres Text: M. Mons

TYPOGRAPHIE

R.

Mit sieben bekam R. eine Minidruckerei zu Weinachten. Als er auf das Gymnasium zugelassen wurde, wünschte er sich ein Lexikon, ein schönes, dickes, fettes Lexikon, das dickste Buch, das er jemals in der Hand gehabt hatte. Eines, in dem alles und doch nichts war. R. fing an, Worte zu sammeln, Worte 'pur', um des Wortes willen: einige wiederholte er bis zur endgültigen Sinnvernichtung.

Um den Schülern die Rechtschreibung beizubringen, gab es Tag für Tag zehn Wörter, die jeder zwanzigmal schreiben mußte – abends nach der Schule. Aus dieser Übung entstanden dicht beschriftete Zettel, die R. sorgfältig aufbewahrte. Die Worte hatten spätestens beim zehnten Mal ihren Bezug verloren, sie waren nur noch Teil eines Bildes. Es war nicht mehr Rechtschreibung, sondern Kalligraphie.

Zur gleichen Zeit stiegen R.'s Ansprüche an die Qualität seines Schreibmaterials. Er lernte die Eigenschaften verschiedener Federn kennen, lehnte den Kugelschreiber wegen Einfallslosigkeit ab, bevorzugte glattes, weiches Schmierpapier, das eine fette, runde Schrift ermöglicht. Immer mehr Bedingungen mußten erfüllt werden, um ihm sein tägliches Schreibvergnügen zu gewährleisten.

Nach langem Sparen konnte sich R. eine Schreibmaschine leisten. Es dauerte mehrere Wochen, bis er sich für ein Schriftbild entschloß. Auf dem Blatt erkannte er seine Worte, seine Gedanken, aber gleichzeitig auch mehr. Es war Gedrucktes, Genormtes, die Zeichen gewannen an Distanz, wirkten selbstständig, es waren wieder die Worte des Lexikons – oder doch seine? R. konnte nie entscheiden. Der erste Liebesbrief, den er mit der Maschine schrieb, wurde ihm zurückgeschickt, mit Korrektur der Tippfehler als einzige Anmerkung. R. forschte nicht weiter.

R. nahm Chinesisch-Unterricht. Er war in der Tat nicht sonderlich daran interessiert, Chinesisch zu sprechen. R. lernte Chinesisch schreiben. Zeichengestaltung, wie damals in der Schule.

Berlin, September 1985. R. trifft Vorbereitungen für eine Reise nach Paris, wo mehrere Ausstellungen . . .

Anne-Claude Benhamiche

L'IMAGE DES MOTS

LISIBLE
ILLISIBLE

produite par
la Bibliothèque Publique d'Information
à la
Salle de documentation du CCI
et
à la Salle d'actualité de la BPI

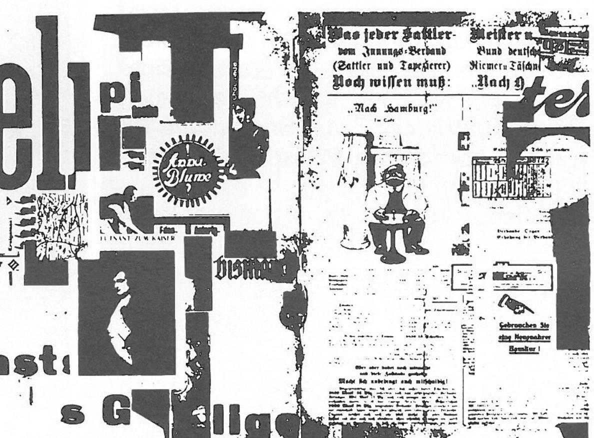
le mardi 10 septembre 1985 à 19 heures
du 10 septembre au 4 novembre 1985

– Zwei Ausstellungen in Paris –

Zwischen September und Oktober '85 bietet das Centre Georges Pompidou in Paris eine Reihe von Veranstaltungen an, die anhand von Videos, Analysen, Workshops und Konferenzen die historische Entwicklung und die heutigen Auseinandersetzungen über die Zeichenkommunikation dokumentieren.



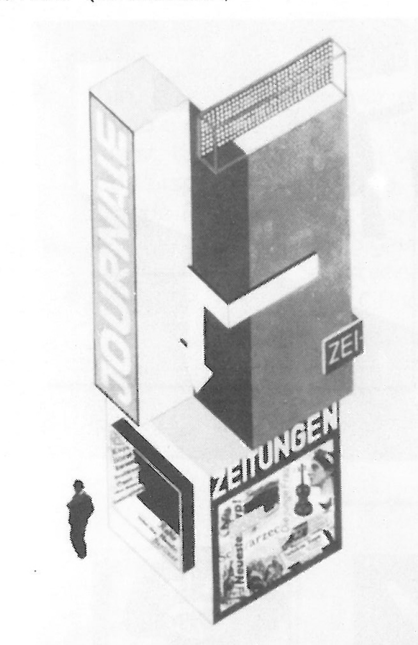
Wörter im Bild – oder Image der Wörter? Abbildung der Begriffe.
Wie kann eine Sprache in Bildern ausgedrückt werden? In welchem Verhältnis stehen Sinn und Bild, Wort und Bild? Welchen Einfluß haben die neuen Technologien auf das Erscheinungsbild der Wörter? Im Rahmen der Ausstellung »L'Image des Mots« wird die Rolle der Zeichen im Alltag, die Bedeutung des expandierenden Gebrauchs der Ideogramme (als Logotypen, Briefköpfe etc.) und die Mechanismen der Werbung hinterfragt, die zunehmend 'Bildspiele' verwendet, wobei die Interpretation des Doppelsinns beim Betrachter nach demselben Schema funktioniert wie bei einem Wortspiel. Thema ist aber nicht nur die Umsetzung der Begriffe in Bilder, oder der Bezug des Zeichens zum Sinn. Auch das Verhältnis der Zeichen untereinander, also das Problem des Schriftentwurfs und der Prozess der Schriftauswahl wird dargestellt.



Typographisch-poetische Experimente in »Die Blume Anna« (K. Schwitters)

Die Kunst der Typographie kann auch als Gradwanderung zwischen 'leserlich bleiben' und 'ausdrucksvoll sein' betrachtet werden. In einer weiteren Ausstellung im Centre wird die Entwicklung der Hauptschriftsysteme vorgestellt: Piktographie (Darstellung von Menschen und Dingen in Situationen), Ideographie (Umsetzung von abstrakten Begriffen in logische Piktogrammverbindungen oder genormte Symbole), und die Phonographie (Ausdruck einer Sprache anhand von Silben oder alphabetischen Systemen).

Genauso wie jede Handschrift die Persönlichkeitsmerkmale des Schreibers trägt (Schriftdeutung), spiegeln die Gebrauchsschriften die Geschichte, die Gesellschaft, sprich, den Geist ihrer Entstehungszeit wider. Zumindest war dies bis jetzt der Fall.



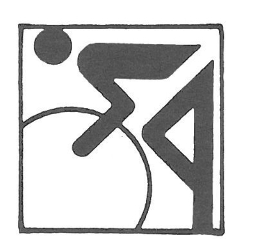
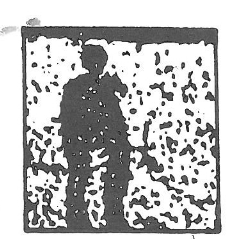
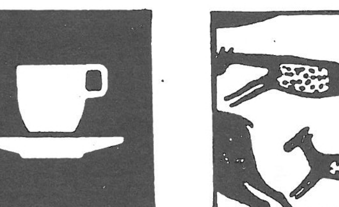
Entwurf eines Zeitungskiosk (Herbert Bayer, Bauhaus)

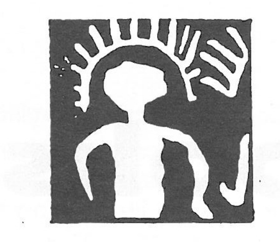
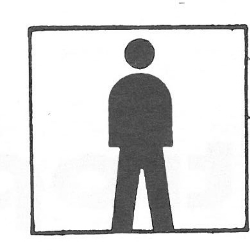
Die 'Verallgemeinerung' bestimmter Schrifttypen führt zunehmend zu einer Abflachung des jeweiligen 'Karakters' der Schrift, sowohl im typographischen als auch im bildlichen Sinne. Es werden immer mehr Zeichen entwickelt, die für die verschiedenartigsten Verwendungen geeignet sind. Die Industrie auf der Suche nach einem internationalen Markt ohne Grenzen versucht keinesweqs auf die kulturspezifischen Eigenschaften der verschiedenen Gesellschaften zu reagieren. Im Gegenteil verwendet sie alle Mittel, die ihr zur Verfügung stehen, eine Werbesprache zu erfinden, die in jedem soziokulturellen Bereich Bedürfnisse erweckt.

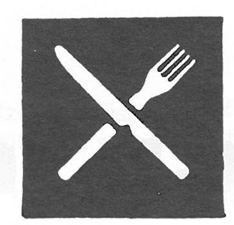
Das Streben der Schrift nach ökonomischer Effizienz verdrängt also die Absicht, anhand typographischer Mittel dem Zeitgeist Ausdruck zu geben. Oder ist eben dieses Streben der Zeitgeist? Oderwieoderwas?

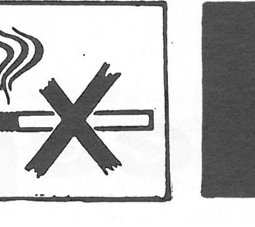
Der Wunsch nach individuellem Ausdruck in der Typographie wird jedoch provoziert, die Suche nach Freiraum, ein letztes Aufbäumen gegen die nur 'rationale' Typographie veranlaßt den Typographen, seinen Ausdruck zu minimalisieren und ihn mit den 'prosaischen' Zwecken der Industrie aufs subtilste zu verschmelzen. Den bestmöglichen Kompromiß zwischen Sachzwängen und Kunst zu schliessen, ist das Ziel jeder Typographie-Schule. Als die Bauhäusler versuchten, die Errungenschaften der Industrialisierung zu bändigen und dem Menschen untertan zu machen, wozu auch der Entwurf neuer Schrifttypen gehörte, ästhetisierten sie auch Marktwirtschaft. Radikale Ansätze von Künstlern, wie Kurt Schwitters oder Max Ernst, die sich mit der Verwendung neuer Typografien, in der 'Collage' und im Lautgedicht, nicht nur dem herrschenden Kunstverständnis verweigern wollten, wurden aufgegriffen. Das Bauhaus verwendete diese neuen Schriftsysteme in ihrer Werbetypografie. Dada & Co. wurden zur Avantgarde und somit unleserlich.

Anne-Claude Benhamiche
Marcus Mons

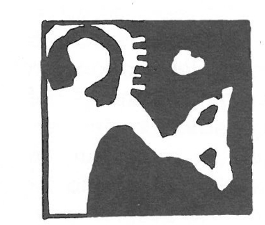
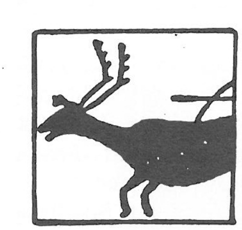
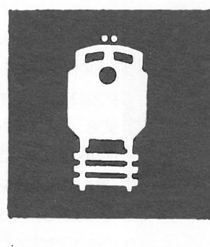



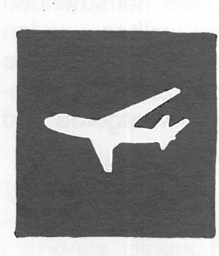





Christian Andres – Lebenszeichen





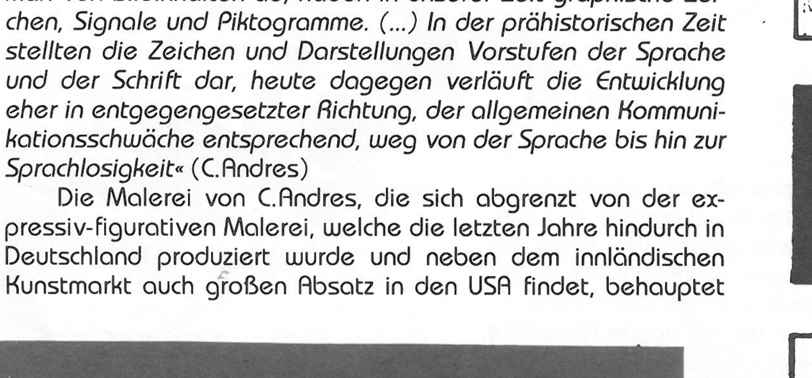
Christian Andres lebt und malt seit 4 Jahren in Berlin. Sein Atelier befindet sich in einem alten Verwaltungsgebäude der Reichsbahn in der Möckernstraße, in dem noch fünf weitere Ateliers anderer Künstler sind. Die Malerei von C. Andres besteht aus Zeichen, Zeichen der Welt, der Mensch im Zeichen und/oder der gezeichnete Mensch, eben »Lebenszeichen«, wie C.A. seine Arbeit selbst nennt.

Das Piktogramm, mittlerweile zum paradigmatischen Wegweiser einer urbanen Wirklichkeit geworden und spätestens seit den Olympischen Spielen in München 1972 weltweit verbreitet, ein Kommunikationsmittel, das unabhängig von Sprache und Bildung des Einzelnen verstehbar ist, wird zum zentralen Stilmittel seiner Arbeit.

Im Gegensatz zur Graffitikunst, vertreten durch Namen wie K.Haring, J.M.Basquiat oder Rammelzee, welche die Graffiti der U-Bahnen und Hauswände in den Galerien zitiert, ist Andres Malerei fast den umgekehrten Weg gegangen: vom 'etablierten' Piktogramm mit rein funktionalistischem Sinngehalt, zu seiner künstlerischen Umsetzung in der Malerei. Das Minimalisierende seiner Arbeit, die sich zum größten Teil mit der Darstellung des Menschen befaßt, zeigt jedoch auch Parallelen zur Graffiti-Art, gerade der eines Keith Harings.

Der Wunsch nach einer Verständlichkeit für 'Jeden', welche nicht rational erfassbar ist, sondern eher assoziativ, der Wunsch den Menschen wieder in seiner tiefsten Bewußtseinssphäre mit dem unvorbelasteten Zeichen zu konfrontieren, ihm zu verdeutlichen, warum er vor tausenden von Jahren begonnen hat, Höhlenzeichnungen zu machen, ist eine Intention beider Künstler. *»Ich finde, die Idee, die Dinge zu sehen und zu denken, wird durch TV, Video und Satellitenübertragung ziemlich stark verändert; Worte werden verstreut und aufgelöst. So etwas meinte auch W.S.Burroughs, als er vom »CUT UP« sprach: Die Zukunft des Schreibens ist im Raum, nicht in der Zeit... Eine andere Art des Denkens und Verstehens, eher so wie Menschen in primitiveren Zeiten gedacht haben mögen.«* (K. Haring)

»Die Darstellung der menschlichen Figur in der prähistorischen Zeit konnte sich nur ausbreiten und zu einer Kunstform entwickeln, weil sie eine für die Allgemeinheit wichtige Funktion ausübte, allgemein verständlich war. Ähnliche Funktionen, sieht man von Bildinhalten ab, haben in unserer Zeit graphische Zeichen, Signale und Piktogramme. (...) In der prähistorischen Zeit stellten die Zeichen und Darstellungen Vorstufen der Sprache und der Schrift dar, heute dagegen verläuft die Entwicklung eher in entgegengesetzter Richtung, der allgemeinen Kommunikationsschwäche entsprechend, weg von der Sprache bis hin zur Sprachlosigkeit« (C.Andres)

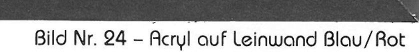


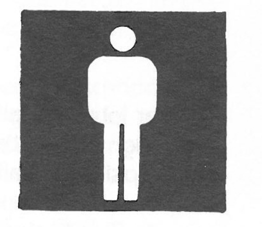
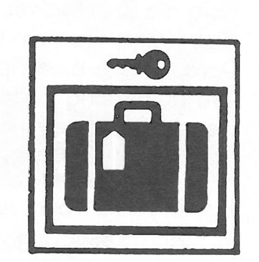
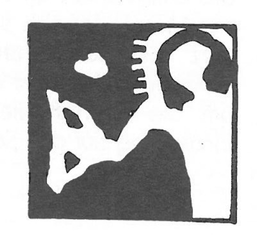
Die Malerei von C.Andres, die sich abgrenzt von der expressiv-figurativen Malerei, welche die letzten Jahre hindurch in Deutschland produziert wurde und neben dem innländischen Kunstmarkt auch großen Absatz in den USA findet, behauptet jedoch eindeutig ihren Standpunkt im gegewärtigen Kunstbetrieb.

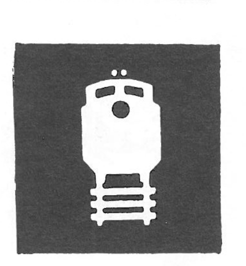
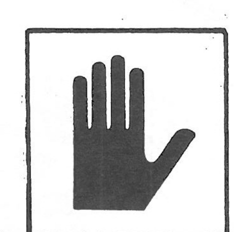


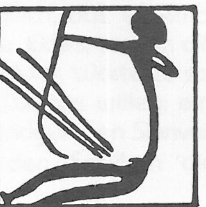
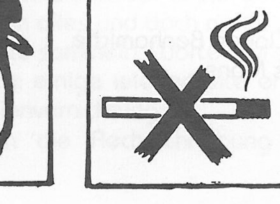
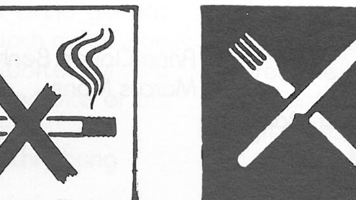
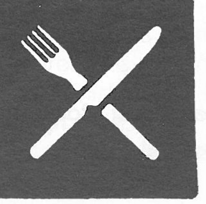

Bei der gesamten gegenwärtigen Kunst ist es kaum möglich von neuen Erfindungen, oder von einem neuen Stil zu sprechen, jede heutige Kunst zitiert, es existiert kein avantgardistisches Konzept mehr, das alles, was war, für nichtig und altmodisch erklärt. Bei der Malerei von C.Andres findet der Betrachter Gewohntes, 'Altes' und gerade das ist es, was das Neue ausmacht. Bekannnte Elemente werden kombiniert, oder es wird mit ihnen jongliert und so neue Sinnzusammenhänge geschaffen, gut erkennbar, aber nicht indifferent interpretierbar, wie etwa ein Piktogramm im Kaufhaus, das den Weg zur Rolltreppe weist. Wichtig, bei vielen seiner Bilder, auch die Ironie, mit der das ursprünglich wertfreie, ohne moralischen Hinweis auskommende Piktogramm als oberflächlich und gleichzeitig als permanent wertbeladenes Signum unserer zivilisierten Wirklichkeit entlarvt wird. Die Selbstverständlichkeit dargestellter Dinge und Sachverhalte, wird von C.Andres infragegestellt. Dem Betrachter drängt sich die Frage auf, warum er diese Zeichen auf den gewünschten Sachverhalt hin erkennt und befolgt. Der Betrachter des Bildes weiß, welches Schicksal den Treppen steiger erwartet...

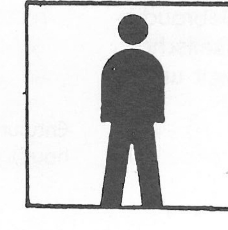
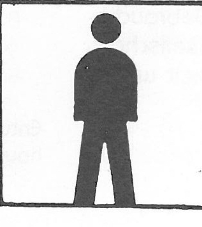

Marcus Mons

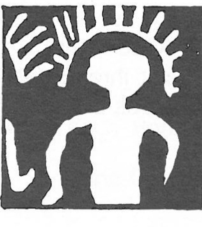
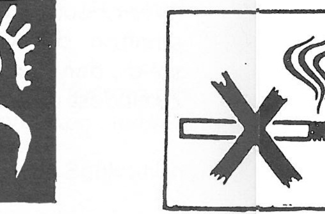

Bild Nr. 24 – Acryl auf Leinwand Blau/Rot

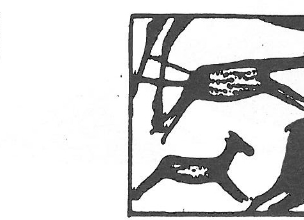





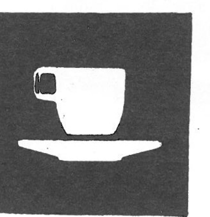



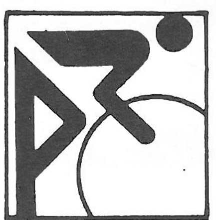
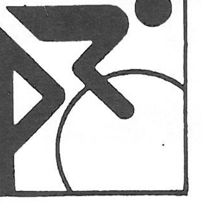




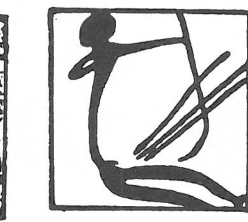











Sleeper in Metropolis



Der Intellektuelle labt sich an seiner Verzweiflung. Er suchte die Wahrheit und fand die Skepsis. Modelle gingen ihm durch den Kopf, und Modelle von Modellen. Die Vielfalt barg die Beliebigkiet, und ihm ward Angst. Also Kafka. Also ein Bericht an die Akademie. Daraus wird: eine Apologie der Vernunft und ihre Aufhebung in der Erfahrung: daß sie notwendig ist, ohne hinreichend zu sein.

Als wichtigen Beitrag hierzu verstehen wir die Erkenntniskritik von Seiten der enttäuschten Moral, der sich seit Hiroshima und Auschwitz die Hand verweigert beim Gedichte schreiben, der aber die Finger wund werden, um die Boshaftigkeit der zweckgerichteten Einwirkung auf das Seiende zu begründen.

Vernunft geht aber nicht mehr aus der Welt. Sie ist in der Welt als Differenzierung und Reintegration von Subjekt und Objekt, seit jene boshafte Affenhorde ihren ersten Löwen in die Falle gelockt und gemordet hatte, womit in unabsehbare Zukunft feststand, wer Herr des Dschungels und der Savannen sein würde.

Rückblickend stellt sich schon für damals die schwerwiegende Frage »Wo wird das alles enden?«, worauf wir täglich eine Antwort geben, ohne es zu können. Unlösbare Fragen muß man irgendwann vernünftigerweise abschließen, als Spielzeug aus einer durchlaufenen Phase. Sonst ersetzt man seine Kommunikationsfähigkeit durch Paranoia oder Schizophrenie.

One way ticket to the dark side of the moon.



Form und Inhalt postparanoiden Selbstbewußtseins

A. Subjekt, Individuum, Person

I. England/USA

So etwas aus dem angelsächsischen Sprachraum den europäischen Kontinent erreicht, hat es seine Verkaufsfähigkeit zumeist schon unter Beweis gestellt. Das gilt für Kleincomputer und Schwachsinnsvideos genauso wie für Popmusik oder das Gedankengut abgedrehter Professoren. Der Au Pairs 'paranoia in America' geht auch dem Mauerstadtbewohner in die Ohren, und Leary's Gehirnschaltkreise finden sich würdig vermittelt in Rowohlts Rotations Romanen, Wilsons nun auch schon etwas angeschimmelter Erleuchteten-Story. Das kosmische Bewußtsein gerät zur Operation mind-fuck.

II. »Froonkreisch, Froonkreisch ...«

Jenseits der Siegfried-Linie fragt man sich ja schon etwas länger, wer man eigentlich ist. Wahrscheinlich, weil man es ziemlich genau weiß. So bleibt dann der Sonntagnachmittag für einen Blick ins Feuilleton, und wie bei einem Tuschkasten darf man sich bedienen: hier ein wenig Subjektauflösung, dort ein wenig Todessehnsucht, fürs Grobe den Chauvinismus und für die Insassen der französischen Irrenhäuser die Nachricht, sie hätten es bei den Wilden mindestens bis zum Vizehäuptling gebracht. Werktags heißt es dann wieder Tschad und Südpazifik.

III. Wir hier

In Deutschland klingt Subjekt als Wort fast unseriös, irgendwie nach verdorben oder links, und bei letzterem nie ohne zugehöriges Objekt.

a) Stattdessen begreift sich das Einzelwesen Mensch lieber in seiner Individualität und Persönlichkeit. Die Psychoanalyse hatte es von Anfang an schwer: das Individuum dreigeteilt? Niemals! Das Unteilbare ist eben das Unteilbare, logisch, und so sind ihm nicht nur Rechte und Pflichten punktgenau zuteilbar, sondern es wird auch Basis für die Zuteilung von Würde, hierdurch Person. Da grenzt es dann an Ethik.

b) So ist man vorrangig bei sich selbst, und versichert gleiches den anderen, oder traut es ihnen doch grundsätzlich zu. Das Ich von heute steht zum Ich von gestern im Unterschied, aber so groß ist die Differenz nicht im Vergleich zum Gemeinsamen, das die eigene Geschichte ausmacht.

Wenn das Ich sich verrückt ist, also nicht mehr Ich, dann gibt es mehrere Ich's, oder keines, der Platz des Ich verwaist, wird leer. Ein schwarzes Loch, das kein Licht mehr reflektiert und alle Zeichen, die es erreichen (erreicht), verschluckt. Nur im science fiction kann man sich mit seinem eigenen Duplikat unterhalten, und so bleibt das geteilte Individuum oder aufgelöste Subjekt der Vernunft ein Paradox, dessen Erscheinung in der Person des Selbstverlorenen als schizophren oder paranoid bestimmt werden kann.

Nennen wir vielleicht noch vier Möglichkeiten, das eigene Selbst die Verlorenheit des anderen verdauen zu lassen:

1.) Keep calm. Heutzutage ist eh alles so verrückt, daß man sich fast schämen muß, nicht paranoid zu sein. So ein echter crazy erhellt geradezu den debilen Alltag, solange (höchstens!) er mir nicht gefährlich wird. Jeder macht irgendwie den Clown für die anderen, und vielleicht liefert **der** mir noch Stoff für'n interessanten Artikel: Konkrete Irrheit als Kristallisationspunkt eines neuen ontologischen Systems.

2.) »Heile machen«. Leider kann niemand einem anderen ein Selbst setzen, wenn der nicht will. So bleibt der shrink in der Diagnose stecken und verbündet sich im Ergebnis mit

3.) »When mutants are waiting at every corner, don't forget to call for Judge Dredd«.

aa) Der Fall ist ganz klar, wenn der Irre nicht nur gegen die Norm denkt, sondern auch noch dagegen verstößt. crime does not pay. Nur verliert die Nicht-Person neben ihrer Würde auch noch die Schuld, wenn nur der shrink die krankhafte seelische Störung i.S.d. § 20 StGB feststellt. Daß der 'défense sociale' auch hier eine Lösung zuwächst, werden wir noch im Abschnitt B.I.b) betrachten.

bb) Daneben meinen Richter der Neuzeit auch Leute vor sich selbst schützen zu müssen, daß sie nicht herapende den Freitod zu suchen oder das Erbe zu verprassen.

4.) Dem Schwärmer für Freiheit, Gleichheit und Glück, so zynismuszersetzt er sein mag, versperrt sich der Ruf nach Anstalt und Psycho-Hygiene durch Therapeuten (eigentlich will das ja niemand). Er empfindet die Krankheit der Seele auch nicht als Anlaß für metaphysische Lustwandeleien. Lieber wird das Thema ausgeklammert. Lassen wir's bei einem Leersatz bewenden: Individuelle Paranoia folgt aus der Schizophrenie der Gesellschaft, gesellschaftliche Paranoia ist Ursache für individuelle Schizophrenie. Da ist alles drin und kein praktisches Verhalten gegenüber den Verrückten gefordert vor Errichtung der neuen Gesellschaft, die dergleichen Probleme eh nicht haben wird.

c) Nun wird dies erst die Einleitung gewesen sein, also noch nicht das Ganze. Der Verrückte läßt sich von der Wespe den nachmittäglichen Kuchen wegfressen, gerät in Panik und verkriecht sich schreiend in einer Ecke.

Der Normale wundert sich, ergreift eine Zeitung, um die Wespe zu verscheuchen oder zu erschlagen. Stunden später, kurz bevor er, sich der Nachtruhe widmend, das Licht ausknipst, fällt sein Blick auf jene fette Spinne dort oben an der Decke. Er erinnert Kindergeschichten: Spinnen bissen einen Mann in die Backe und Wochen später ward eine riesige Geschwulst daraus, ganz schmerzlos. Eines Morgens wachte er auf mit furchtbaren Kopfschmerzen. Er erreichte den Spiegel, die Geschwulst war geplatzt und in ihr labten sich hunderte kleiner Spinnen an seinem Fleische.

Die Vernunft vermag solches einer mitteleuropäischen Hausspinne kaum zuzutrauen. Also Licht aus. Eine Minute Licht aus. Als ich die Spinne dann wieder ins Flutlicht tauche, hat sie ihren Platz nicht verlassen. Wäre sie mir auch nur eine Idee näher gekommen, meine Paranoia wäre ihr Tod gewesen.



B. Psychose, Alltag, Vernunft

I. Juristische und klinische Resultate

a) Wahn (Warn-)system Paranoia

Man bräuchte sich keine Gedanken mehr zu machen, würde man den Paranoia-Begriff durch seine Verallgemeinerung aufheben: alles wäre dann paranoid, basta. Fragt sich nur, was man dann mit den manifest Paranoiden (sozusagen die im engeren Sinne) anstellt.

Anders gefragt: Haben diejenigen, die literarisch den »süßen Wahnsinn« verhimmeln, noch die Vorstellung vom zwangsweise Untergebrachten präsent? Eine rhetorische Frage.

Die psychologische Praxis hat am Sachverhalt orientierte begriffliche Modelle erstellt, die von größerer Nähe zur nicht-simulierten Wirklichkeit sind (a.A.: Grassmuck, s.S. 17 in diesem Heft):

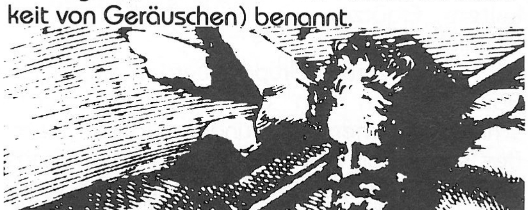
1.) Schlichte Übersetzung von Paranoia ins Deutsche: Wahn. Differenziert sich in verschiedene konkrete Unterwahne wie Größenwahn, Verfolgungswahn, Eifersuchtswahn, Liebeswahn, weiß der Geier. In schönem Widerspruch die klassischen Endstufen: Melancholie und Amok.

2.) Die klinische Paranoia wird unter die Psychosen subsumiert, ihr abstraktes Gegenüber ist die Schizophrenie. Die gespaltene Persönlichkeit nimmt ihr Inneres falsch wahr, der Wahn seine Umwelt. Wie weit sich eine halluzinatorische Paranoia letztlich von einer Schizophrenie abgrenzen läßt wird wie immer im Einzelfall entschieden.

Die Psychosen schwächen sich fließend in Richtung Neurosen ab, zu einzelnen Phobien beispielsweise, Wasch- und Putzzwang, Ekel vor Hamburgern oder Nudelgerichten. Neuroid sind wir dann schließlich alle irgendwo.

3.) Die Ursachen der Paranoia werden im psychischen wie im körperlichen Bereich angesiedelt:

aa) Zum einen Teil werden Hirnschäden (angeboren, durch Verletzungen) oder z.B. altersbedingte physiologische Wahrnehmungsstörungen (Gehörschwäche, Nichtzuordenbarkeit von Geräuschen) benannt.



bb) Andererseits können auch schockartige Erlebnisse oder Situationen starken Drucks (KZ-Syndrom, Folter) zum Auslöser werden. Als Modell dient die paradoxe Situation des *double-bind*, in der die VP (»Versuchsperson«, in concreto also der Gefangene, der Untergebene, das Opfer) in ihrem Handeln eine Forderung nur dann erfüllen kann, wenn sie eine andere, gleichrangige dadurch verletzt.

Es gibt also nur falsche Lösungen: stehe ich auf, schlägt mich der eine, bleibe ich sitzen der andere »wegen Ungehorsams«.

Ein Beispiel aus eher neurotischer Gegend: Die A schenkt dem B zwei Hemden. Er zieht sofort das eine über, was sie zu der vorwurfsvollen Bemerkung veranlaßt, das andere gefalle ihm wohl nicht. So etwas kann zu Heulkrämpfen und neuen Wohnungseinrichtungen führen.

cc) Für den Fall, daß Sie einmal in eine double-bind Situation geraten, merken Sie sich bitte die folgenden Reaktionsmöglichkeiten:

alpha: Stellen Sie sich dumm und folgen Sie der einen Lösung, ohne die andere je wieder zu beachten.

beta: Flüchten Sie in die Schizophrenie.

gamma: Bekennen Sie sich zum Stoizismus.

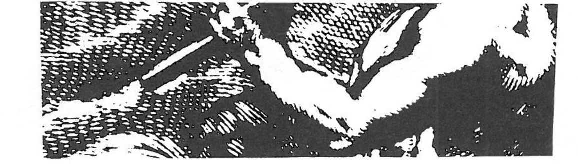
delta: Bauen Sie sich ein Wahnsystem auf, um sich nicht mehr um unlösbare Probleme kümmern zu müssen.

Anderenfalls bleibt Ihnen nichts übrig, als sich einer revolutionären Organisation anzuschließen.

4. Vielleicht noch zwei Besonderheiten: Erstens werden zu 80 % Leute paranoid in psychotischem Umfang, die ihre 40 Jahre voll haben.

Zweitens liebt der Paranoiker die folie à deux, die Tollheit zu zweit. Man kann sich da sehr weitgehend aufeinander einspielen, wie ein Blick in die Weltpolitik zeigt.

Wollen wir also im folgenden etwas sauberer trennen zwischen der klinischen Paranoia und jener umgangssprachlichen Paranoia, die eigentlich nur eine paranoide Tendenz ist.



b) § 20 StGB

1.) »Ohne Schuld handelt, wer bei Begehung der Tat wegen einer krankhaften seelischen Störung ... unfähig ist, das Unrecht der Tat einzusehen oder nach dieser Einsicht zu handeln.« (§ 20 StGB) Krankhafte seelische Störungen sind alle nicht mehr im Rahmen eines verstehbaren Erlebniszusammenhangs liegenden psychischen Anomalien, die somatisch-pathologisch bedingt sind (Lenckner in Schönke/Schröder, 21. Aufl. RN 6 zu § 20). Dazu rechnet die herrschende juristische Meinung bemerkenswerterweise nicht nur die nachweisbar organisch begründbaren Psychosen, etwa Hirnverletzungen oder Intoxikationspsychosen, sondern auch Schizophrenien.

Ebenfalls exculpativ wirken die wieder vorübergehenden »tiefgreifenden Bewußtseinsstörungen«, etwa der »Affektsturm«, und die »schweren anderen seelischen Abartigkeiten«. Ergötzen wir uns noch kurz an den Definitionen:

In der letzten Gruppe werden diejenigen Abweichungen von einer für den Durchschnittsmenschen zugrundegelegten Norm des seelischen Zustands erfaßt, die nirgends anders reinpassen. So Neurosen oder Triebstörungen ohne Organbefund, nicht jedoch die durch bloße Charaktermängel oder Willensschwäche bedingte Abweichung vom Normalen.

Als »tiefgreifend bewußtseinsstörend« gelten Trunksucht, BTM-Sucht und der genannte Affektsturm, eine »Höchstform der Erregung«, die jedoch wieder von reinen, noch im Spielraum des Normalen liegenden Primitiv- oder Explosivreaktionen zu trennen sind.

Als inzwischen obsolet wird die Sonderform des »moralischen Irreseins« (moral insanity) bezeichnet, der der Brandsetzungs- und der Stehltrieb zugeordnet waren.

Soweit also der Strafrechtskommentar, der für speziellere Nachforschungen immer wieder auf Göppinger-Witter, Handbuch der forensischen Psychiatrie, verweist.

2.) Der repressiven Reaktion auf deviantes Verhalten geht es dabei immanent um folgendes:

Zunächst ist die Tat. Sie zu sühnen ist Tribut an das gesunde Volksempfinden, sie für die Zukunft verhindern zu wollen ist Ausdruck schlichter Herrschaftslogik. Generalprävention, Individualprävention.

Das Gesetz bestimmt für die Tat eine Folge – sie trifft den Täter.

Handelte er schuldhaft, vorwerfbar, ereilt ihn die Strafe.

Verrückte aber können nicht verschulden, daher werden sie nicht bestraft, sondern untergebracht.



c) Drogen

Ich wurde gebeten, kurz zur Beziehung Droge-Paranoia Stellung zu nehmen und werde es abrißartig tun:

1.) Alkohol

Der Alkohol macht nicht paranoid oder schizophren, sondern betrunken.

2.) LSD

In einem Bonbon liegt die ursprüngliche Einheit von Para und Schizo verborgen.

3.) Speed/Koks

brain loosing body

4.) Hasch

Naja. Der Pudding zuckt so komisch, aber wir werden ihn trotzdem aufessen.

5.) Atropin

Aus dem Pudding wird eine große Sonne, es ist das brennend rote Weltrad, und man glaubt, man stirbt gleich.

6.) Opium

Wer schläft, der sündigt nicht.

II. Alltagsparanoia (allgemeines Lebensrisiko)

Der Raum umfaßt etwa 60 qm, er liegt ebenerdig, direkt an einer belebten Kreuzung.

Die bemalten Fenster lassen, so großflächig sie sind, nur einen schmalen Blick nach außen, was einen nachhaltigen Supersuperbreitwandeffekt hat.

Beherrscht wird der Raum von zwei mächtigen Billardtischen, um die sich Sitzgelegenheiten für ca. 20 Gäste reihen. In der Ecke steht gefrustet der abgestellte Flipper, darüber läuft, auf einer Borte, der Fernseher ohne Ton.

Die Borte daneben faßt 8 Billard-Pokale, einen weiteren finden wir über der music-box.

Am Kopf des Raumes die Theke, hinter ihr der Perser. Als Erster bei den Norddeutschen Ringermeisterschaften macht er aus seinem Hobby keinen Hehl.

Überall hängen Sieger-Urkunden an der Wand, neben Postern von Charles Bronson, Bud Spencer, Marylin Monroe und James Dean. Nicht umsonst trägt die Billard-Kneipe den Titel »Cafeteria California«, kurz C.C.

Um das Klischee zu vervollständigen: Bogart guckt traurig aus Casablanca auf den abgestellten Flipper, und vereinzelt blickt man auf gerahmte David-Hamilton-Postkarten.

Die music-box donnert »nnnnnnnaintien«, und die nachmittägliche Stunde widmet sich einer Tasse Mischung aus Espresso und Kaffee, und dem Warten.

Nochmal würde er nicht so eine Lippe riskieren, ohne daß es ernsthaften Ärger geben würde. Er nicht und er nicht. Beide nicht. Der Kriegsplan sah so aus: präventives Vorgehen schien geboten, um den Überraschungseffekt zu nutzen. Wer zuerst und doll genug zuschlägt hat schon fast gewonnen. Und dann nur noch drauf, bis der andere sich nicht mehr rührt. Aber cool bleiben, konzentriert schlagen. Erst die Handinnenfläche von schräg unten vor die Nase, dann Magen oder Eier. Schließlich den Kopf aufs Knie und wieder auf Distanz, mal sehen, was er sagt. Vor allem: die Kugeln müssen vom Tisch sein, und den Schraubenzieher hättest Du auch ruhig zu Hause lassen können.

Aber er kommt nicht. Auch am nächsten Tag nicht. Erst Mittwoch läßt er sich kurz vor der Kneipe sehen, kommt aber nicht rein und verschwindet bald wieder. Verdammt, dabei war es doch sicher, daß irgendetwas furchtbares passieren würde.

Zwei Tage später. Wiederum nachmittags. Von links kommt der Motorradfahrer, nicht schnell, Ortsgeschwindigkeit. Rechts verläßt der Besoffene, der eben noch das C.C. freigehalten hatte, zügig seine Parklücke. Ein dumpfer Knall, der Motorradfahrer fliegt über das Auto, langsam legt sich das Auto auf die Seite. Genau auf den Punkt getroffen von einer schweren Suzuki – Supersuperbreitwandeffekt. Wieder der Motorradfahrer, bewußtlos, Helm ab, er kommt zu sich, er schreit, Blut spritzt ihm aus der Halsschlagader.

Er wird nicht mehr kommen.



III. Paranoia – Schizophrenie – Vernunft als Einheit

a) Eine Kindergeschichte noch. Ein Mann erschlug einen anderen, und entdeckte, daß der an lauter Fäden hing, die ihn offensichtlich steuerten. Die Fäden führten zu einer in einer Wand verborgenen geheimen Tür, hinter der sich weitere geheime Türen befanden, und am Ende stieß der Mann auf sechs Zombies, die die Fäden in ihren Händen hielten. Aber auch sie waren nur Marionetten, undsofort. Besonders geeignet für dunkle Keller.

Da verliert sich doch jemand in sich selbst. Man schaut nur auf sich, und dann werden mehrere Ich's unumgänglich. So gesehen sind Schizophrenie und Paranoia dasselbe. Die praktische Folge: Das begriffliche Wirklichkeitsmodell läßt sich von der tatsächlichen Wirklichkeit nicht mehr überprüfen und relativieren. Keine Rückkoppelung, keine Bremse. Wegen feed-back-Mangel fährt der Zug dann ab ...

»Der Wahnsinn ist nicht, daß ich es nicht aushalte, der Wahnsinn ist, daß ich es aushalte«. Wahnsinn ist Wahn-Sinn und Sinn im Wahn.

b) Spätestens jetzt muß man es auf eine dialektische Vermittlung von System und Wirklichkeit anlegen, getreu der Devise, es werde schon etwa Vernünftiges dabei herauskommen.

Etwas Verwirrendes: setzen wir für die höchste Zahl n, was ist dann mit $n + 1$? Machen wir den Beweis draus, daß sich die Unendlichkeit nicht festlegen läßt. Sie läßt sich durch nichts anderes bestimmen als durch sich selbst. Absolute Freiheit, die das Subjekt nicht hat. Verkennt es seine Bestimmtheit und versucht sich nur durch sich selbst zu bestimmen, so hat es ein falsches Bewußtsein von sich. Es ist sich entrückt.

Das Subjekt steht in Beziehung zum Objekt. Die einzige Meta-Ebene, die es der Natur der Sache nach geben kann; und sie ist selbst nichts weiter als eine Beziehung: zwischen Analyse und Synthese.

Analyse heißt Deduktion. Ein beliebiges Ganzes (nicht jedoch das Ganze als Solches, da sich dieses in der Unendlichkeit nur selbst bestimmt) wird in seine Teile zerlegt. Wer damit nicht wieder aufhören kann, zerlegt **sich** irgendwann: Schizophrenie. Wer aber auf die Analyse verzichtet, das Subjekt nicht mehr auf ein Objekt bezieht, wird paranoid. Er geht nur induktivsystematisch vor, baut alle Teile zu seinem Ganzen, daß er selbst zu sein glaubt.

Kurz und knackig: die paranoide Situation läßt sich nur analytisch lösen, die schizoide nur synthetisch.

Paranoia oder Schizophrenie erscheinen als verabsolutierte Tendenzen eines vernünftigen Wesens. Wie gesagt, mit ein bißchen Dialektik ist es schon zu begreifen.

Wenn aber das Bewußtsein von der konkreten Paranoia nur ihre abstrakte Aufhebung bewirkt – dem ist offenkundig so –, dann ist die persönliche Irrationalität nur Ausdruck der materiellen Irrationalität des gesellschaftlichen Ganzen (wieder nicht das Ganze als solches, da Gesellschaft erstens endlich in der Geschichte und zweitens bestimmbar ist. Wir können sie begreifen.)

c) Exkurs: Textkritik

Dies ist ein Essay, eine Geschichte, eine Meta-Kritik. Bezugspunkt: Der Text [1.)] einer Person, eines Individuums, eines Subjekts. Es hat sich objektiviert und wird Gegenstand einer Symbiose, einer Analyse, einer Synthese.

Am Anfang der Schizo, dann die Paranoia, am Ende die lebendige Vernunft? Wir werden sehen.

1.) Um es mal naiv zu betrachten: der Dali hat schöne, tiefsinnige Bilder gemalt, der Lem ebensolche Bücher geschrieben. Kann sein, daß Dali damit seine eigene Paranoia verarbeitet hat, oder daß Lem die Flucht zur SF-Literatur den besonderen polnischen Umständen verdankt. Wie sollen wir das wissen, wo wir nicht sie sind? Ich empfinde Dali als Traumphotographen, seine Bilder zeigen bekannte Gegenden. Lem aber beweist doch geradezu seine Rationalität in der spielerischen Leichtigkeit, mit dem er sich dem Paradoxen nähert, ohne sich von ihm verschlingen zu lassen.

2.) Die penetrante Aufdringlichkeit, mit der man in linken Gazetten von Verschwörungstheorien gejagt wird, ist Ausdruck der Unfähigkeit, die wirklichen Funktionsmechanismen des modernen Staates und seiner Gesellschaft zu verstehen.

Ob nun Trilaterale Kommissionen, Geheimlogen der Faschisten, mal wieder die Illuminaten, die Mafia oder das Bündnis aus DGB, AL Spandau und mehreren Berliner Wohngemeinschaften – das ist das Geheimnis. Was mag sich hinter der bedeutungsvollen Wandlung des Spektrums ins Ex verbergen?

3.) Oder: Die Paranoia vor der vollkommenen Kontrolle als enttäuschte Sehnsucht nach der vollkommenen Kontrolle, und die Angst vor der Freiheit.

aa) Den Mythos abgezogen bleibt vom Geheimbund nur der Interessenverband als Widerlegung der bürgerlichen Ideologie von der Trennung des Privaten und des Öffentlichen. Diese liegt nämlich im Privaten wie im Öffentlichen selbst, und deshalb muß eine klandestine Politik der geheimen Manipulation immer scheitern. Wer diese gesellschaftliche Schizophrenie nicht durchschaut, wird dann tatsächlich paranoid in dem Sinne, alles auf ein leeres Zentrum zu beziehen: auf das reine Ego.

bb) Das Chaos hat System?

Nach innen gibt es genug konkrete Beispiele des rationalen Faschismus als Belege immanenter Vernunft der Irrationalität: Asylanten, Ausländer, »Verrückte«, Gefangene ...

Vollkommen aber ist nur die sich selbst bestimmende Kontrolle. Black people fighting white policeman – Verschwörung oder Vernunft?

C. Die Transzendenz ist immanent

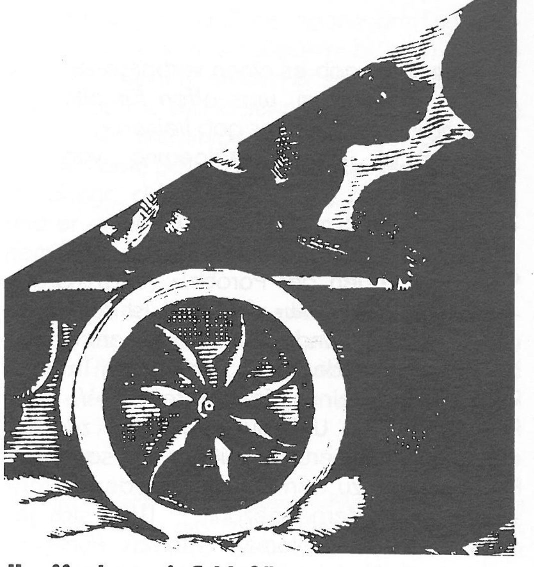
I. Vorausgesetzt, ich setze etwas voraus ...

... (also auch vorausgesetzt, ich setze nichts voraus, da ich dann dieses voraussetze): Ergibt sich hieraus die Beliebigkeit der Voraussetzung? Doch nur, wenn der Begriff zuerst und nicht mit der Geschichte (materiell) verknüpft ist. Geschichtliche Vernunft als Ausdruck einer gesellschaftlichen Wirklichkeit verweist wiederum auf ein materielles Sein, soweit wir es oder Es uns bestimmt.

Vor jeder Ethik sucht uns Erkenntnistheorie heim. Wir erfahren das Bewußtsein und dieses Selbstbewußtsein ist unsere Vernunft.

Im NEW AGE werden vielleicht Astralritter gegen Karma-Blasen antreten müssen, noch geht es biederer zu. Der Subjektivismus setzt das Nichts und die Paranoia, die Vernunft setzt sich Freiheit, Gleichheit und Glück als Vervollkommnung ihrer selbst. Ziel der Geschichte bleibt die Realisation dieser Vernunft.

Manche sehen die Strudel, aber den Fluß nicht mehr.



II. „Machen wir Schluß“
(Hans-Jürgen Krahl, Frühjahr '68)

Im reinen Denken wird irgendwann alles zu einer riesigen Tautologie: etwas (alles) bedeutet sich selbst. Aber das cogito ergo sum ist ein Anfang, dessen Negation individuell in die paranoide Schizophrenie [2.)], gesellschaftlich in den Faschismus mündet. Dagegen steht der Versuch der Herstellung von Übereinstimmung durch Kommunikation – in ständiger Überprüfung durch Praxis.

Die Überwindung der Philosophie liegt nach wie vor in ihrem Abschluß. Darin nimmt die Politik ihren Anfang, die endet in der Synthese von Vernunft und Moral.

»Die totale Mobilisierung der Gesellschaft gegen die endgültige Befreiung des Individuums, die den historischen Inhalt der gegenwärtigen Periode ausmacht, zeigt an, wie real die Möglichkeit dieser Befreiung ist« [3.)].

Mögen die Guten gewinnen!

L.B.

1.) Paranoia als postmodernes Paradigma, s.S. 10 in diesem Heft

2.) »Ich denke, also bin ich verwirrt«, Anagan Nr. 6

3.) Herbert Marcuse, »Vernunft und Revolution«, S. 374



»Die Welt ist so grausam und Du bist so schön – das Böse wird siegen und Du wirst untergehen.«

»Entweder gab es einen verborgenen Sinn hinter dem, was offen für alle sichtbar war, oder es gab keinen.« (Pynchon, Die Versteigerung von No. 49)

Die Enden der Parabel« (orig. »Gravity's Rainbow«, 1963)[1] ist nach »V.« (1961) und »Die Versteigerung der No. 49« (1966) der dritte Roman von Thomas Pynchon. Seit seinem Erstlingsroman »V.« wird Pynchon in den USA ausgiebig und zumeist euphorisch rezipiert. Einmütiger als sonst ein Autor wird er zu den Begründern der literarischen Postmoderne gezählt.[2] Was sich jedoch hinter dem Namen 'Thomas Pynchon' verbirgt, darüber ist kaum etwas in Erfahrung zu bringen. Den Spekulationen über die Identität des Autors sind keine Grenzen gesetzt[3].

Foucault zitiert in seinem Text »Was ist ein Autor?« an entscheidender Stelle Becketts *»Wen kümmert's, wer spricht, hat jemand gesagt, wen kümmert's wer spricht.«*[4] Oder, wie Umberto Eco über sein eigenes Werk sagt: *»Der Text ist da und produziert seine eigenen Sinnverbindungen.«*[5] Und eben darauf ist der Blick zu richten.

Foucault geht in seiner Schrift über den Autor so weit, die Person des Autors in eine 'Funktion Autor' zu verschieben. Dabei kommt er zu der Folgerung, daß es zentrale Autorennamen gibt, die für mehr stehen, als für ihre eigenen Werke, nämlich dafür, *»die Möglichkeiten und die Bildungsgesetze für andere Texte«*[6] geschaffen zu haben. Ich nehme den Autorennamen Thomas Pynchon in diesem Sinne als paradigmatisch für eine 'postmoderne' Art zu schreiben.

Meine Arbeitshypothese ist, daß sich »Die Enden der Parabel« lesen läßt als literarische Realisierung der hauptsächlich im Bereich der Theorie diskutierten postmodernen Topoi. In den Diskussionen über den Begriff der Postmoderne haben sich, trotz aller Widersprüchlichkeiten, einige Topoi herausgebildet, die sich als spezifisch postmodern bezeichnen lassen.

Frederic Jameson sieht den Postmodernismus als kulturelle Dominante der heutigen Zeit[7]. Konstitutiv für den Postmodernismus auf der Ebene der Theorie ist das Abdanken hermeneutischer Modelle, die immer auch Glaubens- und Wahrheitsmodelle sind. An deren Stelle treten Konzepte des Diskurses und des textuellen Spiels, in denen es keine Unterscheidungsmöglichkeit zwischen Subjekt und Objekt, Innen und Außen mehr gibt. Der Ort der Erzeugung von Sinn/Sinneffekten ist nicht mehr das Bewußtsein sondern die Sprache. Es existiert nichts hinter der Sprache, *»... es ist unmöglich in das 'Geheimnis' der Sprache vorzudringen, weil sie keins hat.«*[8] Auf der Ebene des Subjekts verschwindet das 'klassische' entfremdete Subjekt. An seine Stelle tritt eine Art von fragmentarisiertem, schizoiden Subjekt. Es findet eine Verschiebung statt von der Selbstsuche, die ja eine Entfremdung voraussetzt, hin zu einer *»Entleerung des Selbst«*[9].

Ein weiterer postmoderner Topos ist das veränderte Verhältnis zu Tradition und Geschichte. Sind die außersprachlichen Sinn-und Bezugssysteme verschwunden, kann es auch keine Haltung mehr geben, die ehrfurchtsvoll mit Tradition und Geschichte umgeht. Geschichte als teleologischer Begriff verschwindet ebenso wie Tradition als Bezugsrahmen des eigenen Denkens und Handelns. Was bleibt ist eine immer größer werdende Fülle von Material, die im literarischen oder essayistischen Prozeß Verwendung finden kann, angeordnet auf die verschiedensten Arten.

Nimmt man noch das von Jameson etwas vernachlässigte 'Verschwinden des Realen', die *»Substituierung des Realen durch Zeichen des Realen«*[10] hinzu, McLuhans 'Medium is the Message', das die Unterscheidbarkeit zwischen authentischer und visuell vermittelter Erfahrung gar nicht mehr thematisieren kann und will, haben wir wohl die wesentlichen Topoi der Postmoderne versammelt. Es soll nun darum gehen, diese Punkte in ihrer literarischen Realisierung durch Pynchon beispielhaft anzureißen, eine Anregung zu vermitteln, den Roman als literarisches Paradigma der Postmoderne zu lesen. Dabei richte ich den Blick vor allem auf zwei meines Erachtens konstitutive Elemente des Romans, auf die 'Fragmentarisierung des Subjekts' und auf das Eindringen des 'Filmischen' in den Roman.

Im Verlauf der Lektüre verschwindet jeder Begriff des Authentischen. Was sich ereignet ist eine Auflösung der Realität, es entsteht ein komplexes Muster aus Zeichen, nicht mehr erklärbar mit Begriffen wie 'rational' und 'irrational'. Muster aus 'wirklichen' Erlebnissen, Träumen, Halluzinationen, übersinnlichen Eingebungen, Fremdsteuerungen und Filmen bilden, in sich ununterscheidbar, die Handlungsantriebe der Romanfiguren.

Die Figuren selbst sind keine Charaktere sondern funktionale Spielfiguren ohne individuell-psychologische Züge.

Der auktoriale Erzähler simuliert keinen Überblick über das Geschehen. Er schildert Vorfälle, Träume, gibt Kommentare ab über die Technik des Schreibens. Der Erzähler ist verstrickt in die Wahrnehmungsspielräume seiner Figuren. Ein Überblick ist so wenig in Sicht wie eine privilegierte Position der Erkenntnis.

Der Text ist ein gigantisches Patchwork der Diskurse. anders gesagt, *»Thomas Pynchon ist ein Autor, dessen Gegenstand ALLES ist.«*[11]

Eine Lesehaltung, die den 'plot' herauslesen will, ist somit zum Scheitern verurteilt. Der Roman besteht aus einer Vielzahl von 'plots', im doppelten Sinne des englischen Wortes, aus einer Vielzahl von Erzählungen und Verschwörungen, die sich gegenseitig durchdringen und ad absurdum führen. Es gibt Erzählstränge aus den Bereichen des Spionageromans, des Krimis, des Science-Fiction und des Comic Strip. Es geht um Raketen, um Erkenntnistheorie, um Eros und Todestrieb, wie gesagt, um 'ALLES'.

Der Text produziert einen immensen Überschuß an Signifikanten, ein niemals endgültig zu entwirrendes Spiel. *»Die Diskursweisen werden ständig selbst zu Gegenständen von Diskursen, ohne daß es einen festen Bezugsrahmen gäbe, der sie zusammenhielte.«*[12]

Damit ist die Festschreibung in Begriffen wie Totalität, Geschlossenheit, Beziehung von Teil und Ganzem von vornherein nicht besonders sinnvoll. Die partielle Bildung von Zusammenhängen, die ein Leser zwangsläufig vornehmen muß, um überhaupt etwas zu verstehen, wird permanent als zwanghafte, bezw. um Pynchons Begriff zu gebrauchen, als paranoide Handlung entlarvt. Jede Bildung von Zusammenhängen, und in dieser Hinsicht geht es dem Leser wie den Romanfiguren, scheint irgendwie paranoid geartet zu sein.

Wie sich ein solcher Text lesen läßt ist die Frage. Sinnvoll ist es, einige Forderungen von Roland Barthes bezüglich der Lektüre literarischer Texte im Auge zu behalten[13]: einen Text auf seine Spielmöglichkeiten und nicht auf seine Individualität zurückzuführen; abzuschätzen, aus welchen Pluralen er gebildet ist, statt ihm einen Sinn zu geben; aus dem Leser einen Textproduzenten zu machen. Dies scheinen mir Forderungen zu sein, die die produktive Lektüre eines Textes möglich machen, der permanent die Destruktion des Sinns betreibt.

Die Odyssee des Tyrone Slothrop

Der Odysseus von heute findet sein Ithaka nicht mehr... Für das neuzeitlich 'im Dasein vagabundierende' Subjekt gibt es keine Heimkehr mehr ins 'Identische'.«[14]

Protagonist der »Enden der Parabel« ist eine Figur namens Tyrone Slothrop. Es bietet sich an, seine Abenteuer als eine Art postmoderner Odyssee zu lesen, als eine Suche nach Wahrheit und Identität, die den Suchenden bis zur Selbstauflösung, zur Selbstentleerung treibt.

Tyrone Slothrops Bewußtseinszustand oszilliert zwischen den verschiedensten Arten paranoider Sinnbildung und dem Verlust des Zusammenhangs. Diese beiden Pole waren in Pynchons erstem Roman »V.« auf zwei Personen verteilt: Herbert Stencil ist der unermüdliche Spurensucher, der jedem noch so obskuren Zusammenhang nachgeht, den er konstruiert; Benny Profane derjenige, der sich treiben läßt durch eine Welt, in der für ihn nichts von Bedeutung ist und nichts zusammenhängt.

Slothrope ist hin- und hergerissen zwischen diesen Bewußtseinszuständen, er ist ihre schizophrene Vereinigung. Genausowenig wie die anderen Figuren in Pynchons Romanen ist Slothrope als Charakter zu sehen, er ist Funktion in einem Spiel. Als Slothrope von seinem Wächter wissen will, was hier eigentlich gespielt wird, antwortet dieser: *»Meine 'Funktion' ist es, euch zu beobachten. Dazu bin ich da. Gefällt dir meine Funktion? Gefällt's dir? Deine 'Funktion' ist es, die Rakete auswendig zu lernen, Zentimeter für Zentimeter. Ich muß... täglich über deine Fortschritte berichten. Und das ist alles, was ich weiß.«* (EP 343). Bezeichnenderweise werden solch grundlegende Erzählhaltungen wie die Verschiebung der Bedeutung vom Individuellen ins Funktionale immer thematisiert und benannt.

Was Slothrop in seine Odyssee treibt und was er eigentlich sucht wird immer undurchsichtiger, die Unterscheidung von Wahn und Wirklichkeit seiner Wahrnehmung unmöglich.

Slothrop taucht im Text als us-amerikanischer Lieutenant auf, tätig in einer der zahlreichen Geheimorganisationen im London der letzten Monate des zweiten Weltkriegs. Er ist ein Objekt der 'Firma', der 'SIE'-Instanz, des allumfassenden Machtsystems, da er die paranormale Fähigkeit zu besitzen scheint, den Einschlagsort einer Rakete im Voraus zu wissen. Slothrop wird in ein Spital eingeliefert und ausgefragt. Als er wieder entlassen wird, beginnt die Paranoia, es ist nicht mehr unterscheidbar, ob er wirklich verfolgt wird, oder ob sich die Verfolgung nur in seinem Kopf abspielt. *»Sogar im Kino sitzt ständig jemand hinter ihm, der darauf achtet, nicht zu sprechen, nicht mit Papier zu rascheln und nicht zu laut zu lachen: Slothrop ist zu oft im Kino gewesen, um solche Anomalien nicht zu registrieren.«* (EP 186)

Slothrop versucht nun den Fängen der Macht zu entkommen. Seine Fluchtlinie ist zugleich auch die Suche nach seiner Identität, die Suche nach dem Schwarzgerät, dem Schwarzkommando, dem erektilen Kunststoff Imipolex G, der Rakete. Es gibt ihn nicht, den Gegenstand seiner Suche, es gibt nur Ansammlungen und Verschiebungen von Zeichen. Seine Fluchtlinie treibt ihn über Südfrankreich und die Schweiz nach Nordhausen, dem Ort an dem die Nazis ihre Raketen bauen, und schließlich nach Berlin. Slothrop trifft auf obskure Gestalten, die ihn teils verwirren, ihm teils weiterhelfen. Er wechselt laufend seine Identitäten. Von der Schweiz aus wird er als englischer Kriegsberichterstatter namens Ian Scuffling nach Deutschland gebracht, dort trifft er neue 'Freunde', die ihn aus dem Fundus eines zerstörten Theaters mit einem Wagner-Opern-Kostüm ausstatten, Slothrop wird zu Rocketman, einer Supermann-Parodie aus dem Comic-Strip. Schließlich verkleidet er sich auf seiner Flucht als Schwein und freundet sich unterwegs mit einem richtigen Schwein an.

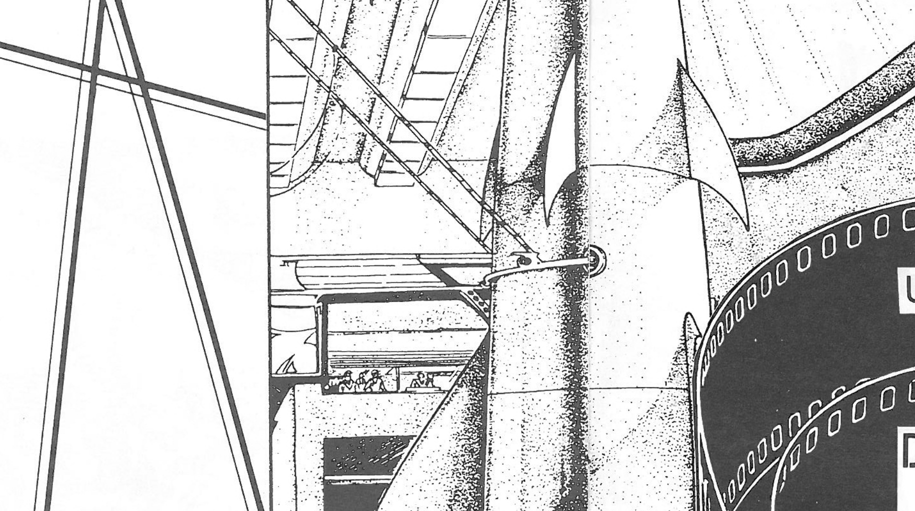
Zweihundert Seiten vor dem Ende des Romans verschwindet die Hauptfigur. Über Tyrone Slothrop heißt es: *»Und schließlich wird er, eines Nachmittags, bequem mit ausgespreizten Armen und Beinen in der Sonne liegend, am Rande einer der alten Pest-Städte selbst zu einem Kreuz, einem Straßenkreuz, einem lebendigen Schnittpunkt ...«* (EP 976).

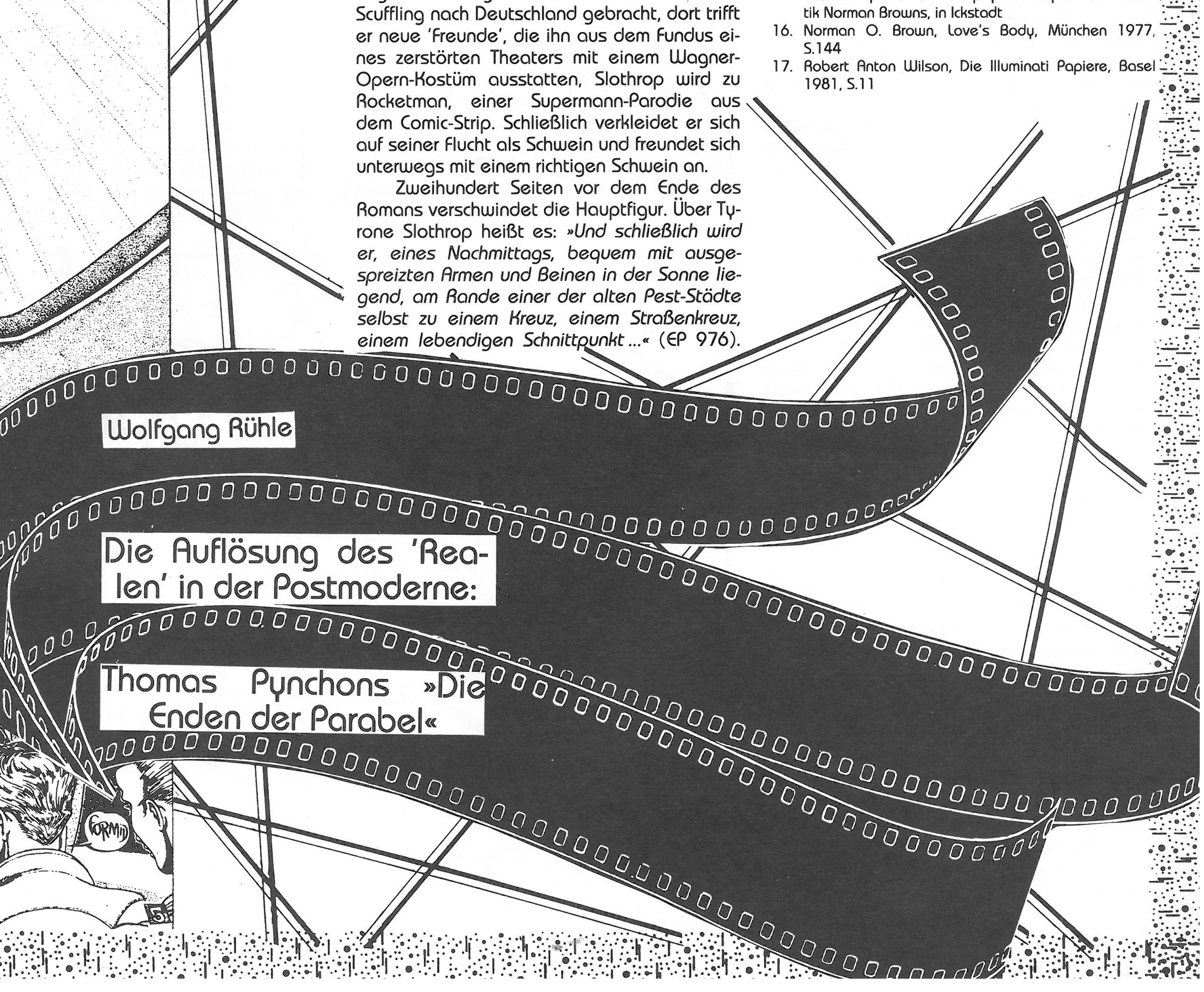
»... Und nun, in der Zone, später am Tag, wurde er zu einem Straßenkreuz: nach einem schweren Regen, an den er sich nicht erinnert, sieht Slothrop einen sehr dicken Regenbogen hier, einen stämmigen Regenbogen-Schwanz, der aus dem Schamhaar der Wolken in die Erde dringt, die grüne, nasse, gefurchte Erde, und er steht da und weint, nichts mehr in seinem Kopf, und er fühlt sich einfach natürlich ...« (EP 978)

Slothrop ist *»über die ganze Zone verstreut. Es ist zweifelhaft, ob man ihn jemals wieder finden kann, im herkömmlichen Sinne von 'eindeutig identifizieren und festhalten'.«* (EP 1117)

Fußnoten

1. Ich beziehe mich hier ausschließlich auf die deutsche Übersetzung des Romans, im folgenden zitiert als (EP, S...) Thomas Pynchon: Die Enden der Parabel. Übersetzt von Elfriede Jelinek und Thomas Piltz, Reinbeck 1981
2. siehe z.B. Eco, Nachwort zum Namen der Rose, S.55 / Poenicke in Ickstadt, Ordnung und Entropie S.228 ff. / Vester, Thematisierung des Selbst, S.45 ff.
3. ein Beispiel Mathew Winston, Auf der Suche nach Pynchon
4. Foucault, Literatur, S.11
5. Eco, Nachwort, S.12
6. Foucault, Literatur, S.24
7. Frederic Jameson, Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, New Left Review 1984
8. Lipowatz, Das Subjekt des Unterbewußten in AS 98. S.39
9. Vester, Thematisierung des Selbst, S.46
10. Baudrillard, Die Agonie des Realen, S.9
11. Elfriede Jelinek, Nachwort zu »V.«, S.533
12. Tanner in Ickstadt, S.296
13. Roland Barthes, S/Z, S. 7-9
14. Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, S.936
15. siehe Lawrence C. Wolfley, Parabel der Verdrängung: Thomas Pynchon und die psychoanalytische Kulturkritik Norman Browns, in Ickstadt
16. Norman O. Brown, Love's Body, München 1977, S.144
17. Robert Anton Wilson, Die Illuminati Papiere, Basel 1981, S.11





Im letzten Teil des Romans, der im Los Angeles der sechziger oder siebziger Jahre festzumachen ist, heißt es noch einmal über Slothrop: *»Manche glauben, daß sich Fragmente von Slothrop zu selbstständigen Personen ausgewachsen haben, die ein eigenes und unabhängiges Leben führen ...«* (EP 1164)

Innen und Außen fallen zusammen. Der Fragmentarisierungsprozeß, der sich im schizophrenen Bewußtsein von Slothrop abspielt wird auf die Handlungsebene übertragen. Die Figur ist nicht mehr als abgegrenzte Person kenntlich, sie zerfällt, verliert das Bewußtsein und fühlt sich durch den Verlust des Kopfes wieder natürlich. Die Verbindung der Gedanken von Pynchon mit der psychoanalytischen Kulturkritik von Norman O. Brown [15.)] ist evident. Stellenweise erscheint der Roman wie eine Illustrierung der aphoristischen Thesen Browns. In »Love's Body« ist zu lesen: *»Die Lösung des Identitätsproblems heißt: verlorengehen.«* [16.)]

Es gibt im Roman, genausowenig wie in den Texten von Brown, eine Problemlösung, die sich im Rahmen des rationalen Ich-Bewußtseins bewegt. Wenn so etwas wie eine positive Utopie formuliert wird, liegt sie in einem anderen 'state of mind' als dem rational Denkenden. Der Ausweg wäre *»... die Grenzen niedereißen, die unsere Länder, unsere Körper, unsere Fiktionen von uns selbst, die alle falsch sind, voneinander trennen ...«* (EP 219).

Pynchon zerstört jede übliche Zuordnung eines Ursache-Wirkung-Prinzips. Dies läßt sich ebenfalls an der Figur Slothrop zeigen.

Slothrops sexuelle Verbundenheit mit der Rakete wird dadurch erklärt, daß er als Kind für pawlowsche Konditionierungsversuche herzuhalten hatte. Sein Vater hat ihn an die 'Firma' verkauft, um seine spätere Ausbildung in Harvard zu finanzieren. Die vollständige Auslieferung des Kindes durch den Vater an das System.

Der Pawlowianer Dr. Jamf machte Versuche mit Babyerektionen als Reiz-Reaktions-Schema. Auf bestimmte Reize kommt es zu einer Erektion. Zu diesem Zweck wurde dem Baby Tyrone der 'erektile' (!) Kunststoff Imipolex G in sein Glied eingepflanzt. Imipolex G ist gleichzeitig für den Bau der Rakete von entscheidender Bedeutung. So kam es bei Slothrop zu der Verbindung von sexueller Erregung und dem Auftauchen einer Rakete.

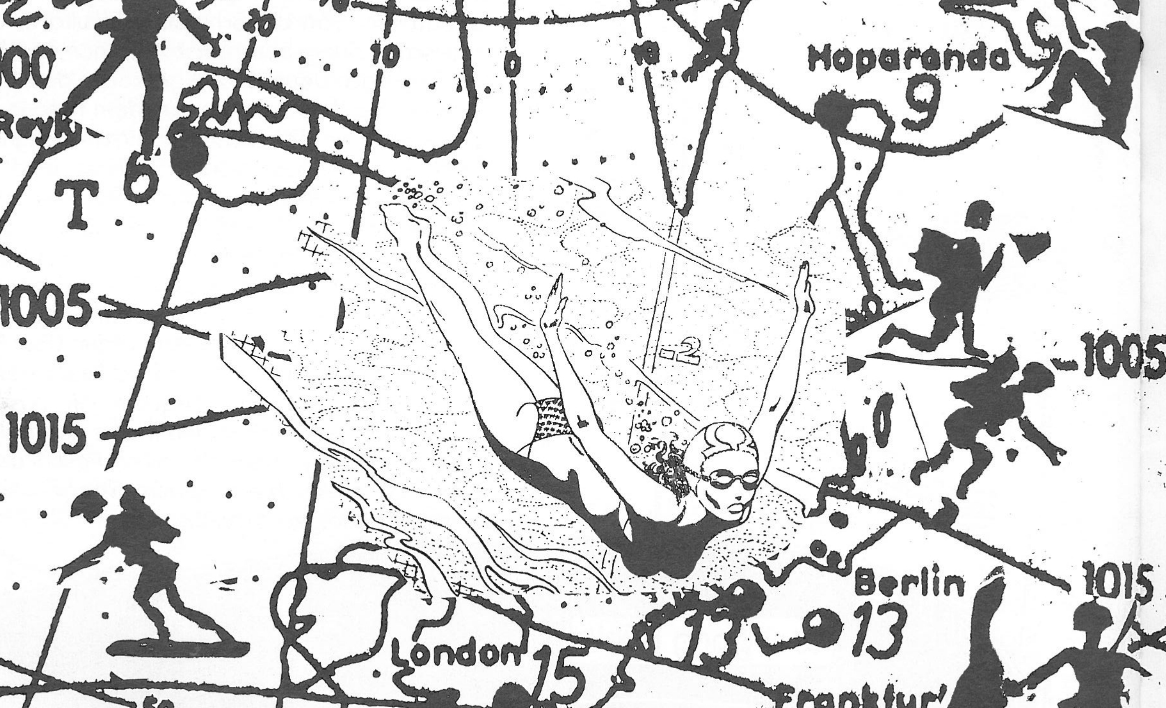
Diese Erzählung klingt zwar sehr phantastisch, ist aber von der Erzähllogik her durchaus einleuchtend und schlüssig. Der Leser nimmt dies als einleuchtende Erklärung für Slothrops Fähigkeit.

Im Schlußkapitel jedoch führt Pynchon diese Ursache (die Versuche mit dem Baby) – Wirkung (sexuelle Erregung durch die Rakete) Erklärung des Lesers ad absurdum. Es heißt: *»Jamf war nichts weiter als eine Fiktion, eine Hilfe, um ihm erklärlich zu machen, was er so peinigend in seinen Genitalien fühlte ... um ihm leugnen zu helfen, was er sich niemals eingestanden hätte: daß er verliebt war, sexuell verliebt, in seinen eigenen und seiner Rasse Tod.«* (EP 1158).

Slothrop ist, wie mehr oder weniger alle Figuren des Romans, gezeichnet von Thanatos, dem Todestrieb, der es zu schaffen scheint, jede Regung des Eros in seinen Dienst zu nehmen, in einer Welt, die beherrscht wird vom Wahn der Kontrolle, der Beherrschbarkeit, der Erklärbarkeit.

»Die Kontrolle nach innen zu verlagern bedeutete, eine vollendete Tatsache anzuerkennen: daß ihr mit Gott gebrochen hattet. Aber ihr habt eine größere und gefährlichere Illusion an seine Stelle gesetzt – die Illusion der Kontrolle: 'A bewirkt B'. Das ist eine Irrtum. Absolut. Niemand bewirkt. Die Dinge geschehen einfach. A und B existieren nicht, es sind nur Namen für Teile, die eigentlich untrennbar sein sollten.« (EP 52)

Und es scheint keine andere Möglichkeit des Entkommens aus diesen tödlichen Kreisläufen zu geben als die Flucht in die Bewußtlosigkeit, das Vergessen, die Selbstentleerung.





Der Einbruch des Filmischen in den Roman

Die Realität des Filmischen prägt die Realität des Romans, ein fiktionaler Bereich prägt den anderen. Die Wirklichkeit der Romanfiktion als Abbild einer deutbaren, einer relativ eindeutig festschreibbaren Welt wird durch die Verwebung mit der Welt des Filmischen auf verschiedenen Ebenen des Romans radikal aufgelöst.

Jeder objektive Begriff der 'Realität' bricht in sich zusammen, wenn 'Lebenswirklichkeit' und 'Filmwelt' derart miteinander gemischt werden. Was allenfalls noch aufrechtzuerhalten ist, ist eine subjektive Definition von Realität, wie sie etwa Robert Anton Wilson, dessen Romane zu einem großen Teil von Pynchons Inspirationen leben, aufstellt: 'Realität': *»Die Gestalten, die ein vorhandenes Nervensystem aus einer empfangenen Information zusammenfaßt. Jede 'Realität' ist relativ und wird durch die Prägungsschaltkreise des empfangenden Nervensystems geprägt.«* [17.)]

In solch einer Auffassung von Realität, von Wirk-lichkeit ist die Unterscheidung von primären und audiovisuell vermittelten Erfahrungen gar nicht mehr nötig. Ausschlaggebend für das Individuum ist allein die Art der Informationsverarbeitung, die seine Realität ausmacht. Das Filmische ist auf mehreren Ebenen des Romans präsent. Zunächst einmal sind viele Gesten von Figuren durch den Film geprägt. Die Romanfiguren fallen immer wieder in Kopien von Filmstars, wobei von der Erzählweise her nicht auszumachen ist, ob es sich dabei um einen bewußten Akt oder um eine unbewußte Kopie handelt. So etwa: *»Pirat Prentice spürt das ganz unterschwellig, mit einer Art nervösem Klassenbewußtsein: er trägt sein Grinsen vor diesen Leuten wie eine abwehrende Phalanx zur Schau. Das hat er aus dem Kino – es ist genau das schadenfrohe, irische Grinsen, das diesem Dennis Morgan in den Mundwinkeln hängt ...«* (EP 55).

Oder: *»'Na klar, na klar', macht Osbie und vollführt eine fließende Bewegung von den Fingerspitzen bis zum Handgelenk, frei nach der Geste, mit der Bela Lugosi irgendeinem Idioten von jugendlichem Helden in 'White Zombie' das prekäre Glas voll präpariertem Wein kredenzt ...«* (EP 173).

Es ließen sich jede Menge weiterer Beispiele finden. Manchmal rutscht die Handlung in die Kopie eines Gangsterdialogs aus dem Film über: *»Die werden sich hüten, ihn zu töten. Sie wissen, wer er ist. (...) 'Und wenn sie ihn doch erschossen haben?' 'Nein. Das war nicht vorgesehen.' 'Springer, wir sind hier nicht in irgeneinem verfluchten Film ...' 'Noch nicht. Vielleicht noch nicht ganz ...'«* (EP 822/823).
Eine andere Ebene der Verwendung des Filmischen ist das Herbeiziehen von Filmen zum Verständnis dessen was vorgeht. Der Film ist Referenz des Wirklichen, die Wirklichkeit erscheint wie im Film. So taucht ein Riesenkrake auf, *»... wie frisch aus einem Horrorfilm«* (EP 86), *»ja, der größte, verdammteste Krake, den Slothrop jemals außerhalb eines Kinos gesehen hat ...«* (EP 296), in einer Vision nehmen zehntausend Leichen *»das sonnige, disneyhafte Aussehen von abgezählten Babies unter weißen Wolldecken an ...«* (EP 115), und die Beleuchtung auf der Potsdamer Friedenskonferenz sieht aus *»wie eine Hollywood-Premiere«* (594). Es geht noch weiter. Der Film ist nicht nur Referenz zum Verständnis der 'Wirklichkeit', es wird ununterscheidbar, ob Film aus der Wirklichkeit heraus entsteht oder diese Wirklichkeit erst schafft. So läßt eine Geheimdienstorganisation der Alliierten von Gerhard von Göll, dem 'Springer' zwischen allen feindlichen Linien, einen Film drehen über ein sogenanntes 'Schwarzkommando', eine Verschwörung von Deutsch-Südwestafrikanern in Deutschland. Es soll ein Film sein, der, in deutsche Hände geschmuggelt, die Deutschen verwirren, sie an die Existenz solch einer Verschwörung glauben lassen soll.

Es erweist sich, daß ein 'Schwarzkommando' wirklich existiert. Es herrscht allgemeine Verwirrung. *»Wer hätte denn auch ahnen können, daß es tatsächlich schwarze Raketentruppen gab? Daß eine Geschichte, die man sich ausgedacht hatte, um den Feind des vergangenen Jahres zu verschrecken, sich als wörtlich wahr erweisen würde?«* (EP 434) Und Gerhard von Göll glaubt an 'seine' Schöpfung: *»Seit er entdeckt hat, daß in der Zone tatsächlich ein Schwarzkommando existiert, lebendige Menschen mit einer wirklichen, parakinematischen Existenz, die nichts mit ihm oder mit dem gefälschten Schwarzkommandostreifen zu tun haben,«* ist er überzeugt, *»daß sein Film diese Leute auf irgendeine Weise zum Leben erweckt hat.« »Es ist meine Mission«*, verkündigt er Squalidozzi mit jener tiefen Demut, über die nur ein Filmregisseur aus Deutschland gebietet, *»in der Zone Samenkörner der Realität zu säen. Der historische Augenblick gebietet es, und ich kann nur sein Diener sein. Meine Bilder sind erwählt worden, zu Fleisch zu werden ...«* (EP 605/606).

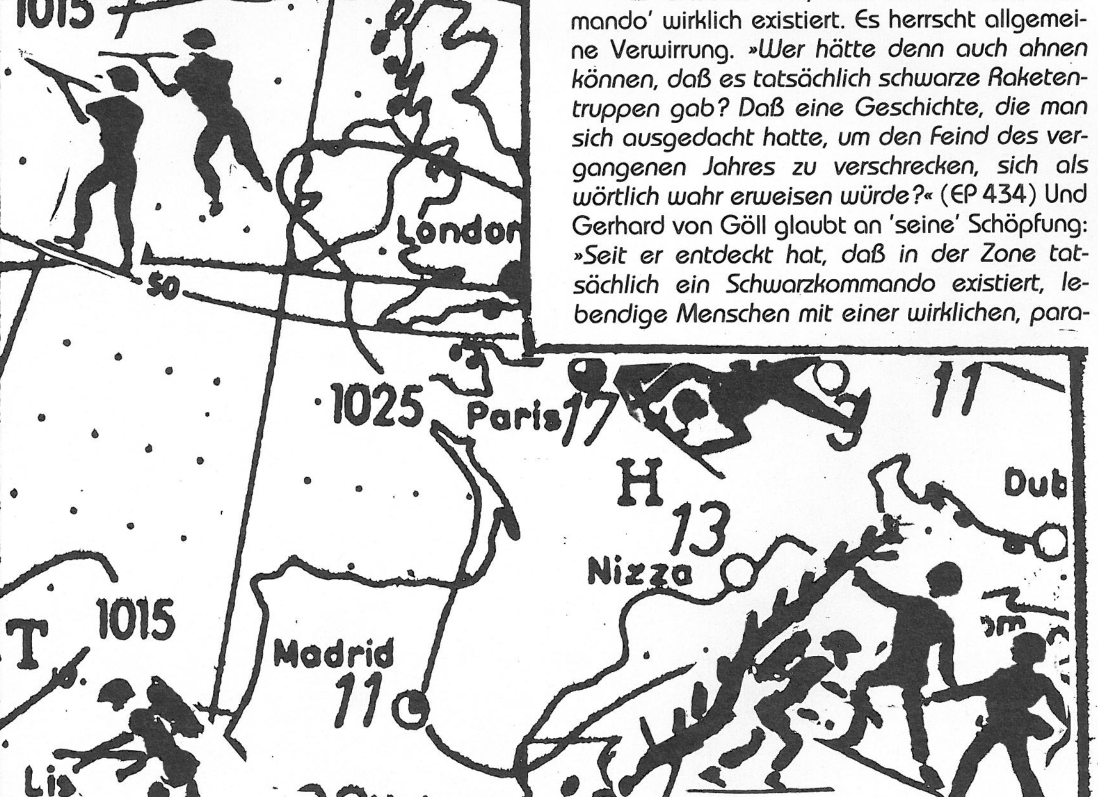
Was war zuerst da, die Wirklichkeit oder der Film? Schaffen sich Filme eine Realität wie sich die Realität in die Kopie eines Filmes verwandelt? Alles, bis zur Ununterscheidbarkeit.

Auch die Erzählweise des Romans ist stark vom Filmischen geprägt. Die Erzählweise bekommt oft drehbuchartigen Charakter, bzw. eine konventionelle Art des Erzählens wird mit drehbuchartigen Momenten verknüpft: *»Etwas geht um in der Rauchstadt, es sammelt schlanke Mädchen auf, blonde, puppensanfte, dutzendweise. Ihre kläglichen Schreie ... ihr klagendes Puppengeschrei ... plötzlich ein Gesicht in Großaufnahme und Sturz! ...«* (EP 88). Zur Beschreibung von Träumen und Halluzinationen ist diese Art der Vermischung sehr gut geeignet.

Alle Spielarten des Erzählens werden durchgespielt. Manchmal tauchen Dialoge auf, mit theaterähnlichen Benennungen der Sprecher und gestischen Anmerkungen. Der Film ist allgegenwärtig, Roger und Jessica gehen am Tag ihres Kennenlernens ins Kino, Slothrop erwacht in einer Filmkulisse und einmal wird sogar das zerstörte Berlin als Inszenierung einer 'Firma' beschrieben. *»SIE scheinen über ein unbegrenztes Budget zu verfügen. Sieh dir die Verwüstungen nur an, den Aufwand, alles hinzustellen, um es in Stücke zu schlagen, mannsgroße bis staubfeine (bei Bestellung bitte Größe angeben!), während die Duftnote Mittag-in-Berlin, das Parfum menschlicher Verwesung, von einer Hand, groß wie ein mattes Pferd am Ende einer Gasse, aus einem riesigen Zerstäuber über die Szenerie gesprüht wird ...«* (EP 585)

Der Krieg ist ein Film, der Blick auf die Wirklichkeit ist von den ästhetisierenden Einflüssen des Films geprägt. Die Realität ohne die Einflüsse des Films ist nicht mehr denkbar, wahrnehmbar.

Und so endet der Roman auch im Kino, in einem Kino, das von der Welt schon lange nicht mehr zu unterscheiden ist. Aber dieses Kino hat seinen Teil dazu beigetragen, daß wir die Wirklichkeit nicht mehr sehen können. Deshalb fällt die Rakete auf das Kino: *»Die Leinwand ist eine dunkle Seite, die vor uns aufgeschlagen ist, schweigend und weiß. Der Film ist gerissen, oder eine Birne im Projektor ist durchgebrannt. Es war schwierig, selbst für uns alte Fans, die wir immer im Kino gehockt sind (sind wir's nicht?), das zu erkennen, ehe die Dunkelheit hereinbrach. Das letzte Bild stand viel zu kurz, als daß ein Auge es gehalten hätte. Eine menschliche Gestalt war es vielleicht, träumend von einem frühen Abend in jeder großen Hauptstadt, deren Leuchten hell genug ist, um von Unsterblichkeit zu sprechen, vors Haus getreten für einen Wunsch an den ersten Stern. Aber es war kein Stern, es stürzte, ein leuchtender Engel des Todes. Und auf der verdunkelten, schrecklichen Weite der Leinwand ist etwas weitergelaufen, ein Film, den zu sehen wir nicht gelernt haben ...«* (EP 1193/1194).





»Momotaro und die Teufel«, Dachgarten, Berlin

»Skorpionmenschen«, Juda-Wüste, Israel

Volker R. Grassmuck

Japanischer Butoh-Tanz in Berlin

»Ankoku Butoh« heißt »Im Dunkeln tanzen«. Anfang der 60er Jahre in Japan entstanden, ist es dem amerikanischen postmodern dance und dem deutschen Ausdruckstanz (heute z.B. Pina Bausch) verwandt. Butoh wendet sich gegen modernistische Verwestlichung einerseits und gegen die zur bloßen Form erstarrte japanische Theatertradition andererseits.
Byakko-Sha, »Der weiße Tiger«, ist 1980 von Isamu Ohsuka und Sanae Hiruta gegründet worden. Nach Tourneen durch Japan und Süd-Ost-Asien trat die Gruppe im Juni erstmals in Europa auf. Beim »Festival der Weltkulturen Horizonte« in Berlin zeigten sie das Stück »Hibari to Nejaka« – »Die Lerche und der liegende Buddah«

Byakko Sha hat uns die Sprache verschlagen. Atemlos grimassierend stehen wir auf und klauben die Überreste unserer Wörter vom Boden auf, wie die Platzanweiserin nach der Vorstellung die leeren Bierdosen und achtlos weggeworfenen Programmhefte zwischen den Sitzen aufliest.

Etwas von der Erde auflesen – vielleicht ist dies die einzig mögliche Haltung, sich den tanzenden japanischen Körpern zu nähern; auf den Knien kriechend, stotternd den Dingen Namen geben, die einem zufällig in die Finger geraten, oder auf die Zunge; Schutzzeichen, die die magische Qualität von Zaubersprüchen bannen.

Die Augen sind geschlossen. Das Dunkel hat seinen Einzug gehalten. Die Lieder fester zusammengepreßt, um schwache, mattweiße Punkte zum Tanzen zu bringen... Nachbilder längst vergessener Träume. Die weißen Schatten kristallisieren aus zu Gesichtern, schlafend erst, die Augen geschlossen. Suchend dann schieben sich Köpfe vor. Ein leichter Anflug von Freude beim Betrachten einer inneren Landschaft verzieht sich in ein faltiges Lachen, das fließend im stillen, blinden Schmerz eskaliert.

Nie gesehene Gesichter. Kein Mongole in einem Film von Eisenstein, keine Ethno-Skulptur, keine No-Maske, kein Horror-Trick Spezialist hat uns je solche Gesichter gezeigt.

Und doch erinnern wir uns an sie. Unterhalb der exotischen, beängstigenden Fremdheit gibt es ein augenblickliches Wiedererkennen. Wie die eigene Stimme, die uns zum ersten Mal von einem Tonband entgegenkommt. Eine technische Abspiegelung und dennoch ganz unerhört. Mit der Zeit gewöhnen wir uns an sie, und wie unser Spiegelbild macht uns unsere Spiegelstimme keine Angst mehr. Doch der Moment, in dem diese Tonbandgeräusche herausfallen aus der Welt der vielen Stimmen, die uns umgeben, in dem wir eine besondere Korrespondenz herstellen, eine sonderbare Identität anzunehmen beginnen mit der durch den Körperschall so anders gewohnten eigenen Stimme: dieser Moment stellt sich beim Betrachten der Butoh-Tänzer ein.

Gleichsam als empathischer Widerhall stellt sich unwillkürlich das gleiche Minenspiel des inneren Kampfes auf dem zuschauenden Gesicht ein. Wie nah doch das böse Lachen beim schmerzverzerrten Schrei liegt – eine winzige Nuance nur.

Das dreifache Ei des Wahns bricht auf und gebiert ein Huhn und eine Henne. Die Menschen tappen blind auf der Bühne herum. Hände finden zufällig einen Kopf, klammern sich an ein Ohr wie an einen leblosen Gegenstand, tasten in einen Mund hinein, drücken den Kopf des anderen herunter, schlagen ihn gegen den eigenen, auf den Boden.

Eine Prozession hat einen Sarg auf der Bühne zurückgelassen. Mit einem Knall öffnet er sich in die Stille hinein und eine Larve, in Lumpen gehüllt, kommt zum Vorschein. Auch bei ihr kündet das Spiel der Besessenheit, das über ihr Gesicht huscht, von widerstreitenden Geistern. Auf lautlose Schreie folgt das Zurücksinken in blödsinnige Zufriedenheit, in das Glück des Embryos, nur um erneut den grauenhaften, roten Spalt des Rachens in der Weiße aufreißen zu lassen. Wie Blasen der Erinnerung steigen aus der Tiefe Dunkel Konvulsionen an die Oberfläche ihres stillen Verharrens.

Wie dünn die Membran ist, die uns vom Chaos trennt. Spiralförmig bohren sich die Tänzer immer wieder, immer tiefer hinein.

Soldaten-Harlekine werden von Tigern hypnotisiert. Szenen einer Jagd, bei der die Rollen immer wieder vertauscht werden. Eine Lanze, gegens Publikum geschleudert, fährt kurz vor der ersten Zuschauerreihe in den Bühnenboden. Die Katzen, die taumelnd im Kreis sich winden, im Trance-Tanz gepeitscht von treibenden Trommeln. Das erlegte Wild wird zum Transport über Stangen gehängt. Schließlich vereinigen sich Jäger und Gejagte erneut im Tanz.

Ein sonderbarer, schillernder Elefantenschmetterling mit einem Farnrüssel wird von Matrosen hereingeleitet. Zugleich grazil und trunken gehbehindert, zugleich mitleidig gestützt und sklavisch vorwärtsgepeitscht, vereinigt er unvereinbare Extreme in sich, gemahnt sowohl an ein behäbiges Urtier als auch an eine zierliche Prinzessin.

Immer wieder zerreißen die Haltetaue des Sinns. Ein flüchtiger Blick in bodenlose Abgründe. Der Zuschauer taumelt ins Dunkel. Droht von ungezügelter, reiner Gewalttätigkeit zermalmt zu werden. Einige verlassen den Saal.

Abendländisches Theater ist Psychologie. Der Schrecken wird auf Kategorien reduziert. Neben No, Bunraku und Kabuki kennt man in Japan auch klassisches, westliches Theater. Man sagt darüber, sie sprächen nur eine Sprache.

Butoh ist Körper und Erde. »*Es gibt zwei Arten die Welt zu sehen,*« erzählt uns Isamu

Ohsuka, der Leiter von Byakko Sha, *»die Art des fliegenden Vogels und die des Insekts, das die Welt vom Erdboden aus ertastet. Auf unserer Reise durch Süd-Ost-Asien haben wir überall Statuen von liegenden Buddahs gesehen. Das hat mich sehr interessiert. In Europa gibt es die christlichen Kreuze. Der Blick von Christus ist darauf entweder gen Himmel gerichtet oder von oben herunter. Aber der Buddah, der auf der Erde liegt,sieht die Welt von hinten, wie ein Insekt mit seinen Fühlern. Diese Sichtweise, diese Haltung möchte ich in meinem Tanz zeigen.«*

Die gewohnte ästhetische Distanz wird beim Butoh aufgelöst. Vorbei an den Barrieren der Sprache gehen die Körper zurück zu den Anfängen des Tanzens, werden zu Schamanen, die sich den Göttern und den Tieren und den Steinen und dem Wasser gleich machen um an ihrer Gnade, ihrer Kraft und ihrer Erotik teilzuhaben. Der unbeherrschte mimetische Impuls dringt zu uns aus einer Welt, in der es noch kein Selbst zu erhalten gab, in der Materie und Körper im konvulsivischen Gewimmel noch ungeschieden waren. Wenn Sanae Hiruta zur Göttin Uzume wird, die mit ihrem Tanz im Dunkel die verärgerte Sonnengöttin wieder aus der verschlossenen Höhle hervorlocken will, so handelt es sich nicht um lächerliche theatralische Imitation oder Repräsentation, sondern vielmehr um direkte Korrespondenz; nicht die exemplarische psychologisierende Darstellung eines Abstraktums, sondern die Dichte des Ritus. Ein *»Exorzismus, um unsere Dämonen HERBEISTRÖMEN zu lassen«* (Artaud). Die Poesie im Raum wird eins mit Zauberei.

»Seit der Meiji-Zeit, seit der Öffnung Japans und der Übernahme der europäischen Zivilisation glaubte man sehr optimistisch an den unaufhaltsamen Fortschritt mit der Entwicklung der Technologie« sagt Ohsuka, *»In dem Stück geht es mir um den Konflikt zwischen Archaik und Moderne. Die Japaner leben heute in einer Mischform aus europäischer und klassisch japanischer Welt, im Alltag, in der Kleidung. Im Moment stößt man da an eine Mauer. Die Entwicklung steht in keinem Verhältnis mehr zum Glück der Menschen. Deshalb denken viele, besonders aus meiner Generation, man müsse noch einmal zu den Wurzeln Japans, zu seinem Herzen zurückgehen.«* Im Stück tritt Ohsuka als bizarre Zwitterfigur auf, mit japanischem Brautkimono, hochhackigen Schuhen, Strapsen und Bart. In trunkener Besinnungslosigkeit verkörpert er ein ungeeintes Gemisch aus Ost und West, Klassik und Moderne, Männlichem und Weiblichem, Dunkel und Licht.

Ähnlich ergeht es der Musik. Rechts neben der Bühne japanische Klassik: Shakuhachi (Bambusflöte), Koto (Zither), Shamisen (Laute) und die Musume-Gidayu Rezitation, eine Liebes-Schnulze aus der Edo-Zeit, der fünfundsiebzigjährigen Asanosuke Takemoto, ein 'Lebendes Nationales Denkmal' Japans. Über die feingliedrigen Töne legen sich von links evokative Trommelrhythmen der Gruppe Marupa: akustisches und elektronisches Schlagwerk, Synthesizer, Tonband und Kinderspielzeug.

Byakko Sha will die verschiedenen Aspekte aufeinanderprallen lassen, *»daß die Funken sprühen«*. Sicherlich resultiert aus dem Aufprall keine Fusion, noch wird ein griffiges dialektisches Spannungsfeld umrissen. Die Dissonanzen bleiben bestehen. Die vielgestaltigen, fließend changierenden Figuren lassen keine 'gültige Interpretation' zu. Die Rätsel stellen sich beständig in neuer Form.

Ohsuka richtet sich explizit gegen die gefährlichen Tendenzen der technologisierten Welt. *»Aber es ist nicht so, daß ich die heutige Zivilisation völlig ablehne und zu einem Urzustand zurückkehren will. Ich will meinem Publikum einen möglichst breiten Blickwinkel geben. Zum Beispiel haben wir in Berlin so viele Ruinen gesehen, natürlich aus heutigem Baumaterial. Das ist kein funktionaler Bau mehr, sondern eine Art Objekt. Da habe ich ein Glück des alltäglichen Lebens gespürt. Und wenn man soetwas sieht, nimmt man eine weitere Perspektive ein, beim Denken und beim Empfinden.«*

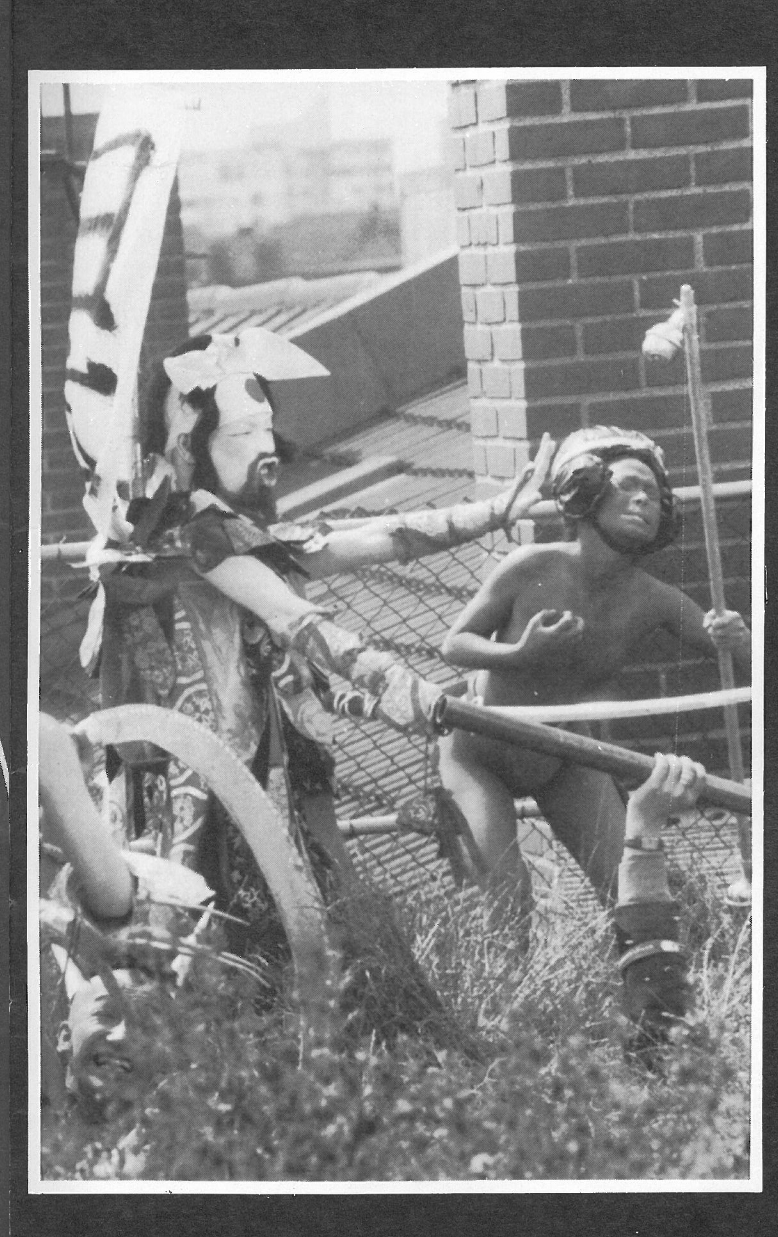
Vielleicht kann man sich die Bilder vorstellen als Schnitte durch die verschiedenen Lagen oder Schichtungen der Zeit, die simultan anwesend sind. Die Geschichte vermischt sich in einer Dimension der Präsenz, die nicht durch die Gesetze der Perspektive regiert wird. Zufällig Vorgefundenes und Uraltes, auf ein Absolutum Verweisendes wird improvisierend vermischt.

Natürlich kann dann auch die Theaterbühne keine Ausschließlichkeit als Raum dieses Ereignisses beanspruchen. Inzenierungen von Byakko Sha haben stattgefunden im ehemaligen Sultanspalast von Solo, dem Ursprung javanischer schwarzer Magie, in den Straßen des Prostituierten-Bezirkes von Manila, im Gefängnis von Montenrupa, auf einem katholischen Friedhof und auf einem Kreuzberger Gründach. Lokale Kulturen wie die Gamelan-Musik, ein olympisches Wachsfigurenkabinett oder Berliner Punx werden aufgenommen. Nicht die Reinheit einer japanischen Ausdrucksform steht im Vordergrund, sondern das Zusammenleben der Zeiten. *»Das Stück hat keinen Aufbau im herkömmlichen Sinne, erzählt keine Geschichte oder Entwicklung. Sie müssen es wie ein Puzzel sehen.«*

Ähnlich wie bei Artaud tritt im Butoh die Sprache der Wörter stark hinter der Sprache der Bewegungen, der Gebärden und Mimik zurück. Zum einen, erklärt uns Ohsuka, liegt das an der asiatischen Rezeptionsweise, die sehr viel weniger intellektuell ist als die europäische. *»Japaner genießen Kultur stärker mit der Zunge. Etwas schmeckt oder schmeckt nicht. Das ist einfach eine stärkere Form von Sinnlichkeit.«** Zum anderen zielt Butoh auf eine Erinnerung, die dem Bewußtsein unzugänglich geworden, in der Physis erhalten ist.

Die weiße Schminke ist den nackten Tänzern nicht als zusätzliche Haut auf die natürliche aufgetragen, diese überdeckend, überlagernd. Vielmehr scheint durch den Auftrag der Farbe etwas abgetragen. Darunter wird das Gedächnis des Körpers freigelegt. Das Erwa-







»Momotaro und die Teufel«, Dachgarten, Berlin



chen der eingerahmten Erinnerung ist mit unendlichem Schmerz verbunden, der Mimik des lautlosen Schreis. Die Maske entsteht gleichsam durch die Anstrengung der Muskeln unter der Haut. Auf dem leeren Grund der Schrift werden prä-semantische Zeichen eingetragen. Durch das neutrale Weiß hindurch kommt so das blutige Spiel nackten Fleisches zum Vorschein. Nah, ganz nah am Wahnsinn der nackten Seele.

Die Pupillen schmerzhaft nach oben verdreht, erscheint zwischen den leicht geöffneten Lidern nur Weiß, das leere blicklose Auge. Alpträumer, Perlen kalten Schweißes auf der Stirn, verzerren so die Züge um das Entsetzliche abzuwehren, das sie aus dem Dunkel bedroht und das der Betrachter nur ahnen kann.

Schließlich ist der weiße Tiger wach und zum Sprung gespannt. Er ist es, der die Körper lenkt in die Geschmeidigkeit der Begierde, der die Lenden vorwärtsstoßen läßt in immer neuen Wellen. Wie der Gischtkamm leckt die Kette der Leiber bei jedem Überschlag den Strand.

Dem Zen-Schwertkämpfer eröffnet sich der Weg zur Vervollkommnung nur aus dem Verständnis der verschiedenen Rhythmen. So auch hier im Stelzen, im katzenhaften Vor- und Zurückschwingen, im Wogen der Wasserpflanzen in der Brandung.

Dem Körper gilt auch die ganze Aufmerksamkeit des High-Tech Japan: die Gelenke und Nerven als Vorlagen zum Roboter-Bau, das Gehirn für die sechste, die Bio-Computer Generation. Und da, in einer Zeit, in der die Ahnung sich verbreitet, daß die Dinge sich verschwören könnten, um uns zu verhöhnen oder gar Rache zu nehmen, springen uns plötzlich die Gegenstände der Welt in einer Art grausamer Poesie an und zeigen ihre Seele: lebendige, vier- (fünf-?) dimensionale Hieroglyphen, Ideogramme aus den Gemälden von Hieronymus Bosch.

»Jeder Mensch« sagt Ohsuka, *»hat in seinen Körperzellen ein Signal,«* (wie man in der Semiotik sagt,) *»ein Signal der Erinnerung. Normalerweise bemerkt man es nicht, aber wenn man das reizt oder ihm einen Schock zufügt, dann bricht es ins Bewußtsein. Einen solchen Schock will ich mit meinem Tanz erreichen.*

Die Idee des Tigers in unseren Gedärmen will ich noch präzisieren. Ich habe in einer wissenschaftlichen Zeitschrift gesehen, daß das Embryo im Mutterleib in zehn Monaten die gesamte Entwicklung aller Lebewesen durchmacht, von der Amöbe bis zum Menschen. Und der Mensch erinnert sich an seine vorherigen Leben. Vielleicht war er ein Baum oder eine Blume oder ein Insekt. Mit Tiger meine ich diese Erinnerung, und die will ich aufwecken. Mit seiner fremden Kraft übertrifft er das Ich. Ein Art Animismus.

Der heutige Mensch hat diese Kräfte verloren. Wenn sie hervorbrechen, so kann das sehr gewaltätige oder Formen des Wahns annehmen.«

Für Antonin Artaud geht es bei der Grausamkeit nicht um 'Blut' oder zerissenes Fleisch, sondern um die Lebensgier, *»die sehr viel schrecklichere Grausamkeit, welche die Dinge uns gegenüber üben können. Wir sind nicht frei. Und noch kann uns der Himmel auf den Kopf fallen. Und das Theater ist dazu da, uns zunächst einmal dies beizubringen.«*

* Ein deutlicher Hinweis auf diese Welt-'Sicht' findet sich bei Mishima, »Schnee im Frühling«. Er läßt einen Prinzen, der vom bereits einige Zeit zurückliegenden Tod seiner Geliebten unterrichtet wird, in seiner Trauer sagen: »Angenommen, eines Morgens hätte meine Zunge einen winzigen Unterschied des Welt-Geschmacks entdeckt ... ach, wenn dies geschehen wäre, hätte mir das gewiß verraten, daß diese Welt sich plötzlich in eine Welt ohne Ying Chan verwandelt hat« (S. 255)

Wir danken Isam Izumi für die Ubersetzung des Gesprächs mit Isamu Ohsuka und Yukiko Schwan für ihre Vermittlung.



»Die Lerche und der liegende Buddha«, Theatermanufaktur, Berlin

»Schnee im Frühling«

von Mishima Yukio

Mishima Yukio ist hierzulande weniger durch sein literarisches Werk – die letzte Übersetzung erschien vor 15 Jahren –, als durch seinen spektakulären Selbstmord im November 1970 bekannt. »Schnee im Frühling« (»Haru no yuki«), der erst Band der Tetralogie »Meer der Fruchtbarkeit« (»Hojo no umi«) ist in Japan 1969 veröffentlicht worden und liegt jetzt erstmals in der Übersetzung von S. Schaarschmidt in deutscher Sprache vor.

Daß uns Japan im Vergleich zu anderen asiatischen Ländern den ersten Zugang so leicht macht, liegt an der typischen Art der Modernisierung. Nachdem die 'schwarzen Schiffe' 1854 die Öffnung Japans erzwangen, setzte unter Kaiser Meiji ein Periode der Erneuerung der Staatsform, der Sozialstruktur, des Bildungswesens aber auch in Naturwissenschaft, Philosophie und Literatur ein, die z. T. originalgetreu europäische Modelle reproduzierte. Japan ließ sich das exotische Europa nicht als Kuriosum vorführen, sondern machte sich sehr genau durch Studien vor Ort mit seinen Formen und Strukturen vertraut, um sie schließlich im Verlauf eines halben Jahrhunderts zu japanisieren. So erfolgreich im übrigen, daß die Amerikaner, die sie vor wenigen Jahren noch für fantasielose 'copycats' hielten, heute von Herausforderung gar Bedrohung sprechen.

In dieser Zeit der Umorientierung Japans spielt »Schnee im Frühling«. Ähnlich wie sich die Schickeria der russischen Oberschicht des Fin des siècle ganz auf die Gewohnheiten und Moden Frankreichs richtete, galt in Japan das 'westliche Zimmer', das französische Billard gar ein vollständig englischer Lebensstil als fortschrittlich. Zweifel an dieser gesellschaftlichen Umorientierung und die Rückwendung zum 'reinen Geist Japans' tauchen in der Nachkriegsliteratur immer wieder auf.

Matsugae Kyoaki steht zwischen den Welten. Sohn einer wohlhabenden Neuadelsfamilie, die 50 Jahre vorher noch derbe Provinz-Samurai waren, wuchs er auf den Wunsch seines Vaters bei den verarmten aber traditionsreichen hofadligen Ayakuras auf. Dort erwirbt der 1912 Achtzehnjährige die feine Gelassenheit, die Abscheu für alles Vulgäre und den aristokratischen Stolz. Kyoaki empfindet sich als Dorn von subtiler Giftigkeit, der in die Hand seiner Familie eingedrungen war. Schön und melancholisch gibt er sich ganz dem vornehmen Dünkel hin, der Träumerei und der eleganten Trauer, aus der die Poesie gemacht ist. *»Sein kaltes und hartes Kristallherz war von Natur aus das ideale Gefäß für die wahre Leidenschaft.«*

Ziel seiner Leidenschaft ist die zwei Jahre ältere Ayakura Satoko, die Gefährtin seiner Kindheit war, bis er sie das erste Mal als Frau wahrnimmt. *»Worauf Kyoaki widerwillig bemerkt, daß durch seinen kristallklaren, vereinsamten Kopf eine leichte Trübung wie vom Grundsand zog, der bei aufgewühltem Wasser in die Höhe wirbelt.«*

Von Kyoaki sagt Mishima etwas, was er selbst in seiner frühen Autobiographie »Bekenntnisse einer Maske« als prägend beschrieb. Er habe erfahren, daß echte Empfindungen als pathetisch und künstlich wahrgenommen würden, während die Gefühle, die der gute Schauspieler aufsetzt, als authentisch gelten. So lernt Kyoaki *»ein Gefühl, wie einen Panzer anzulegen und diesen Panzer dann aufs schönste zu polieren.«*

Ohne eigentliche Bedrohung bildet der Tod und ein einzigartiges, reines Scheitern die Folie der Ereignisse. Die Metaphernwelt ist bestimmt von kristallklarer Schwärze, dem Mond, der Modellierbarkeit des Traums.

Ein Buch über das Dunkel. Als sich die Verwicklung und die Schuld immer enger um die Liebenden zusammenzieht, erscheint als Lösung, *»dem Dunkel ein weiteres, eigens angerichtetes Dunkel beizumischen und daraus eine schauerliche, päonienfarbige Morgenröte herauszuführen.«*

Ein Buch über den Krieg. Der Krieg der Waffen ist zwar im Hintergrund präsent, doch geht es um einen anderen, der mit Gefühlen ausgefochten wird. Und Kyoaki ist gefasst, heldenhaft in ihm zu sterben. Von Leidenschaft zerissen schlägt ihm ein Blitz der Zerstörung durch die Augen *»als liefe ein Rudel Wölfe durch das reine Dunkel dieser Augenschreine, jagende Schatten seiner rasenden Seele.«*

Ein Buch über das Licht. Honda, ergebener Freund Kyoakis und angehender Jurastudent, stellt Überlegungen über die zwei Rechtssysteme an: das rationale, auf die Naturrechtsphilosophie zurückgehende Europas und das sich auf der Vernunft unzugängliche kosmische Gesetze berufende, indische »Gesetzbuch des Manu«. Dem rationalen, der Gefühlsausrichtung Kyoakis so konträre Honda kommen Zweifel an der europäischen Vernunft. Durch zwei Jahrtausende hindurch sei sie nicht nur beständig von den Mächten der Finsternis bedroht gewesen. *»Bedroht auch von einem die Augen noch weit stärker verführenden Glanz, von dem – so war zu vermuten – diese so klaren Ideen ein um das andere Mal restlos und säuberlich fortgesogen worden waren. Oder wäre die Welt der Rechtsordnung am Ende nur nicht imstande gewesen, eine die Finsternisse mit umfassende Lichtflut in ihre System zu integrieren?«*

In dieser Spannung formt sich die Welt des Romans. Als Doppelbelichtung entsteht das Bild *»im Anschauen des klar blauenden Taghimmels dort und hier des vom Sternengefunkel erfüllten Nachthimmels«.*

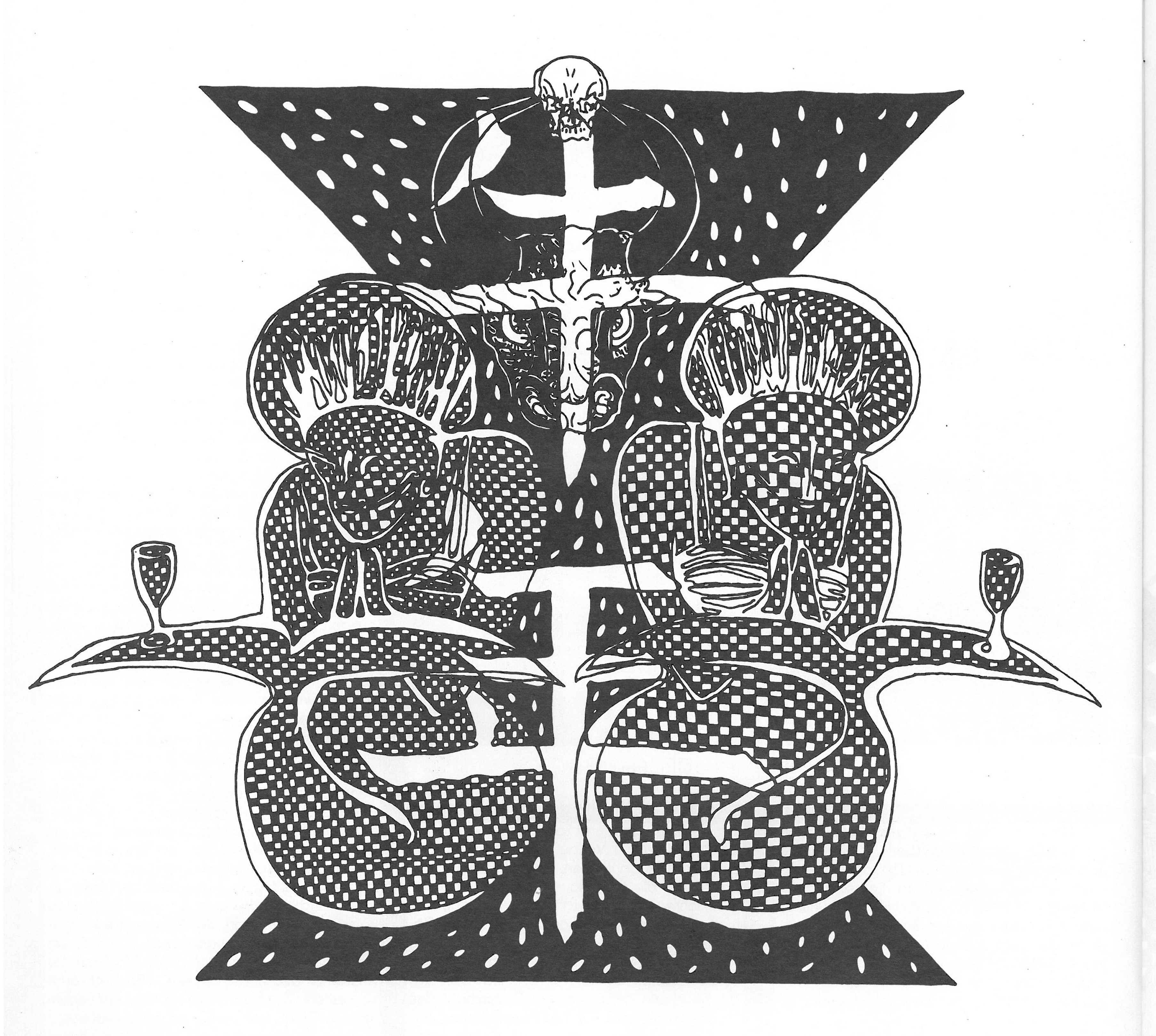
V.R.G.

(Yukio Mishima, Schnee im Frühling, Hanser Verlag 1985, 389 Seiten, DM 39,80)

Ulla Oberbeckmann

Ushidoshi*

Eine Deutsch-Japanische Tauromachie



Beim Eröffnungsabend der **Horizonte '85**, Ort: Akademie der Künste im Berliner Hansaviertel, entstand ein Vierzeiler, sozusagen eine Probekettendichtung. Vier Menschen standen spät beisammen...

Es plätschert in meinem Wasserkopf (Hiroomi Fukuzawa)
Heftig und rauschend (Gereon Sievernich)
Der Ozean wäscht sich (Ulla Oberbeckmann)
Schiffe am Horizont (Lothar Ledderose)

In diesem Sinne:
Stück in drei Akten zum Andenken an die japanischen Literaturveranstaltungen während der **Horizonte '85**, Festival der Weltkulturen im Jahr des Büffels, des Stieres,
* des Ochsen.

1. Akt

– Zeckenpest –

Eine japanische Touristengruppe aus Wien sitzt an einem Bergbach in den Dolomiten. Sie sind alle sehr gepflegt gekleidet, sehen jetzt aber etwas angestaubt und erschöpft aus.

Der Bach ist in der Art eines Bunraku-Bühnenbildes dargestellt. Im Hintergrund sieht man – rosa angestrahlt – die Dolomiten. Eine Straße verläuft parallel zum Bach durch den Wald. Es ist die Straße von Toblach/Dobiacco nach Venedig, wie man einem Straßenschild entnehmen kann.

Eine Japanerin steht als Einzige. Sie ist die Führerin der Gruppe. Ursprünglich nur dafür zuständig, ihren Landsleuten die wiener Sehenswürdigkeiten zu erklären, ist sie jetzt untrennbar mit ihnen verbunden, gemeinsam mit ihnen auf der Flucht.

Sie erzählt:

Ich lebte mit meinem Mann in Wien, bis es unterging. Wir hatten eine wunderbare Wohnung in der Lerchengasse. Zwei Treppen unter uns wohnte ein Mann, der Bonsai züchtete. Mit ihm hatten wir uns angefreundet. Er war der Vater meines Sohnes, der aber von meinem Mann deshalb nicht weniger geliebt wurde. Meine Familie habe ich in Wien zurückgelassen, um mit Ihnen, meine Herrschaften, hierher und hoffentlich noch weiter fliehen zu können. Die Seuche griff so plötzlich um sich. Alle haben ihren Flug nach Hause verpaßt und ich weiß nichts vom Verbleib meiner Familie. Lassen Sie uns nachdenken, was zu tun sei.

Während sie spricht erscheinen auf der Bergwand verschiedene Tiere, wilde und zahme gemeinsam, ein Löwe und eine Ziege auf der ein Adler mit gestutzten Flügeln sitzt, ein goldenes Kamel auf dem ein Flamingo reitet mit einem riesigen Tiger, der das Schild: Zahnarzt der Tiere trägt.

Ein Chauffeur in Uniform erscheint, zieht die Mütze und sagt:

Meine Herrschaften, der Wagen ist nicht mehr benutzbar. Benzin und Öl sind an jeder Tankstelle im Umkreis von hundert Kilometern ausverkauft. Wenn ich mich Ihnen noch nützlich machen könnte, bliebe ich gern. Aber ich sehe da leider keine Möglichkeit. Ich gehe zu Fuß weiter Richtung Venedig.

Auf der Straße erscheinen in einiger Entfernung ungefähr zwanzig japanische buddhistische Mönche. Sie nähern sich langsam, schlagen während sie laufen die Trommel und singen: Na mu myo ho ren ge kyo. Das Lied von Gustav Mahler, das vorher zu hören gewesen ist, verschmilzt immer leiser werdend mit dem eintönigen Trommeln und Singen der Mönche und verklingt.

Die Mönche bleiben stehen und verbeugen sich, als sie die Gruppe der ratlosen Touristen erreicht haben. Indem sie sich wieder aufrichten entrollen sie ein großes blau-weißes Transparent, auf dem eine Friedenspagode abgebildet ist und sagen im Chor:

Die Pagode mußten wir verlassen, nichts klappte mehr, besser fort aus der verseuchten Stadt. Die Kraft der Trommeln hat die Seuche nicht aufgehalten.

Der Chauffeur wendet sich zum Gehen. Die Mönche rollen rasch das Transparent wieder ein und rufen:

Wir schließen uns Dir an. Wir werden in Venedig eine Dschunke nehmen, um in unsere Heimat zurückzukehren. Die Kraft der Trommeln gibt uns günstigen Wind. Unsere trommelnden Hände bringen das unblutige Opfer, auf das unsere Götter warten. Der Segen des Meisters zieht uns zu ihm. Wie an Fäden gezogen wird unser Schiff dahingleiten übers Meer. Sie stellen sich alle in einer Reihe auf und verbeugen sich höflich gegen die sitzenden Japaner, die daraufhin aufspringen und sich ebenfalls verbeugen.

Alle verbeugen sich wild durcheinander. Sich weiter beugend und streckend, so daß die Bewegungen immer mehr wilden Verrenkungen ähneln, ziehen die Mitglieder der Touristengruppe große blaue Taschentücher und winken wild. Die Mönche entfernen sich trommelnd, an ihrer Spitze marschiert der Chauffeur im Stechschritt. Hinter der Kurve sieht man die Scheinwerfer eines Oldsmobils aufleuchten. Aus seinem Fenster hängt ein langer schwarzer Trauerflor, der sich immer wieder in den Speichen eines Hinterrades verheddert und wieder freikommt. Ein Anblick wie bei einem Film, der rückwärts läuft. Am Steuer des Wagens sitzt eine Zelluloidpuppe und klappert unausgesetzt mit den Glasaugen. Ihr linker Wimpernkranz, der sehr dicht schwarz getuscht ist, hängt nur noch mit einem Zipfelchen über ihrem Auge fest, was ihr einen sehr traurigen, verlorenen Ausdruck gibt. Im Gegenverkehr nähert sich ein Kindereßstühlchen auf Rädern in rasantem Tempo von einer Seite der Fahrbahn auf die andere schlingernd. Alle stöhnen, schreien auf, befürchten einen Unfall, einen Zusammenstoß zwischen dem Oldsmobil und dem Eßstühlchen, aber das Stühlchen umrundet elegant den Wagen und bremst scharf vor der aufgeregten Touristengruppe. In ihm sitzt ein etwa drei Jahre alter, blondgelockter Japaner, der jetzt ruft:

Mama! Mama! Die Papas sind beide tot!

Daraufhin hält der Wagen an, fährt im Rückwärtsgang bis zu dem Kind, die Fahrertür öffnet sich, und die Puppe schiebt mühsam einen zusammengeklappten Rollstuhl aus der Tür, faltet ihn auseinander, schwingt sich hinein und nähert sich dem Kind, das sie alsbald aus dem Stühlchen herausnimmt, sich auf den Schoß setzt und mit ihm im Rollstuhl Richtung Venedig fährt. Das Kind schreit laut auf, daraufhin wendet die Puppe kurz den Rollstuhl, holt den schwarzen Schal, den sie am Oldsmobil festgebunden hatte und schlingt ihn um das Kind und sich selbst.

Ein älterer distinguiert aussehender Herr, vermutlich ein Professor, nimmt seine Brille ab und putzt sie umständlich. Dann zieht er ein Wärmepäckchen aus der Tasche, schüttelt es und sagt:

Hier Kleiner, dir muß doch schon ganz kalt sein vom Fahrtwind, wärm dich erst einmal.

Die Puppe nimmt das Wärmepäckchen entgegen, stopft es unter den schwarzen Schal, der die beiden nun von oben bis unten umhüllt und fährt endgültig los. Beide verschwinden um die Kurve Richtung Venedig. Da erst beginnt die Mutter des Kindes, die Fremdenführerin, sich zu rühren. Mein Kind, mein allerliebstes Kind rufend überschüttet sie den hölzernen Kinderstuhl mit dem Inhalt eines Reservekanisters Benzin, den sie dem Kofferraum des Autos entnommen hat, mit rituellen Bewegungen zündet sie den Stuhl an und steckt ihre Hände dem wärmenden Feuer entgegen. Alle anderen tun es ihr nach.

Die Tiere sind verschwunden. Ein flackerndes Licht wie vom Wiederschein eines riesigen Feuers überzieht die Berghänge. Die Gruppe steht regungslos, mit ausgestreckten Händen um das kleiner werdende Feuer in ihrer Mitte, japanische Barmusik, Gesang einer Frauenstimme:

Sayonara, Sayonara... bricht plötzlich ab.

Alle wenden ihre Köpfe, ihre Blicke ganz langsam dem Bergbach zu. Dort nähert sich sehr behäbig auf- und abschaukelnd ein Dampfschiff. Aus seinem riesigen Schornstein kommt kein Rauch. Das Schiff ist eine Pappmache´-Atrappe, bunt bemalt. Es wird von einem sechsspännigen Schwanengespann gezogen, das, ebenfalls aus Pappe, stolz vor dem Schiff hersegelt. Auf der Brücke des Schiffes steht ein rothaariger Wikinger und ruft:

Hei! alle mal herhörn! Wer will einen Lift auf Lohengrins Superdampfer Um-die-halbe-Welt-mit-Dampfwurst? Alles einsteigen, die Herrschaften!

Er singt:

Ich komme nicht aus Wien und heiße Lohengrin
Die Schwäne werden uns ziehn
Bis wir der Seuche entronnen sind.
Willkommen an Bord, und seids ihr erst drin
So laß ich euch nicht wieder fort.

Das Schiff fährt mit allen Japanern, die während des Liedes eilig eingestiegen sind, fort. Sie schwenken kleine Papierfähnchen mit dem Motiv der japanischen Flagge.

Zurück bleiben ein Weidenkorb voller Kiefernzapfen, den eine Japanerin nicht mit an Bord nehmen durfte und die schwach glimmenden Reste des Kinderstühlchenfeuers.

Zwei Angler stehen am Ufer. Sie tragen Imkerkleidung. Vermummt, mit Masken auf dem Kopf, sie rauchen große Pfeifen und brum men mit sehr tiefen Stimmen melodisch vor sich hin. Der eine zieht eine Nixe an seiner Angel an Land:

Komm, gehn wir heim, das reicht fürs Abendessen.

Die Nixe wird in einen großen Bienenkorb gesperrt und von den beiden fortgetragen.

Sie kratzt ein Loch in den Korb und spuckt in regelmäßigen Abständen Perlen aus, um die Spur zu markieren.

Die Erde beginnt hinter ihnen zu kochen und zu brodeln, so daß die Perlen schmelzen und die sehr schnell wieder erkaltete Erde mit einer Perlmutterschicht gleichmäßig überziehen. Sie sieht jetzt wie eine Eisfläche aus. Alles glänzt in einem kalten Licht. Ein Sirenenton nähert sich von fern, wird immer lauter und bedrohlicher bis er zu einer ohrenbetäubenden Lautstärke anschwillt.

2.Akt

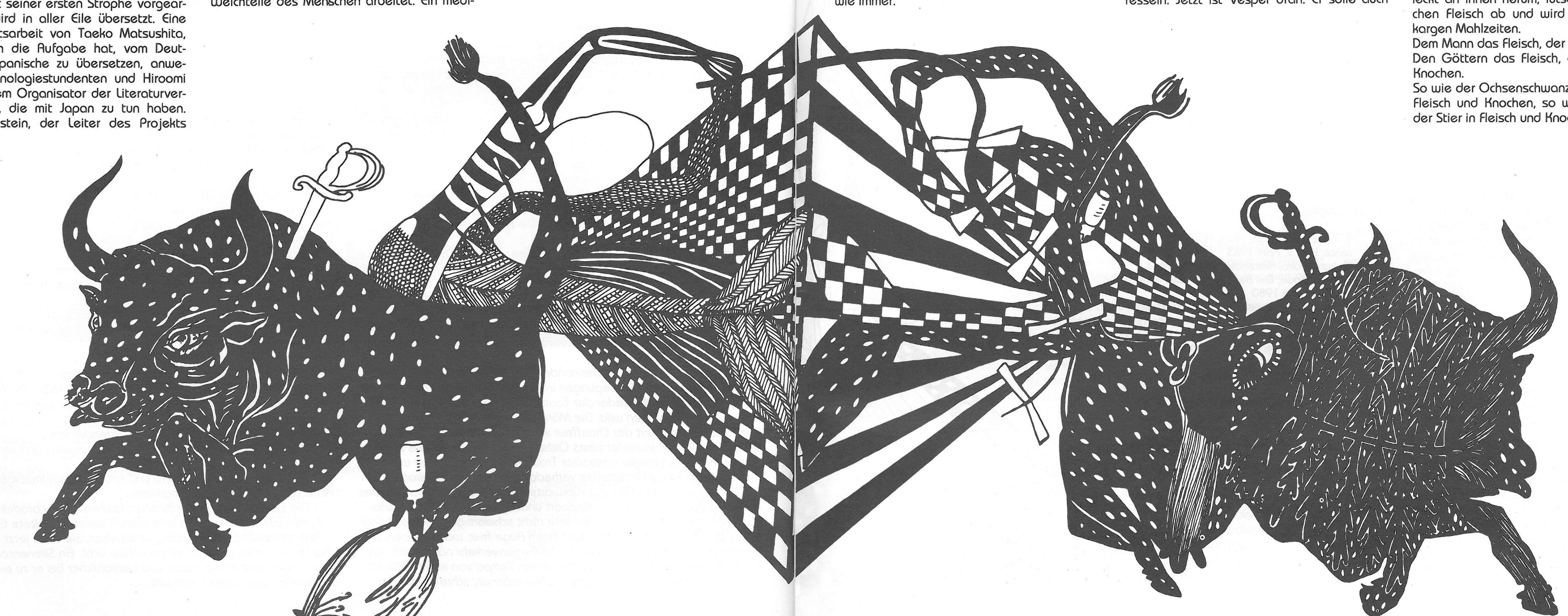
– Knochenarbeit –

Zirka drei Jahre später an einem Sonntagabend legt das Schiff am Landesteg Wannsee unweit des literarischen Colloquiums Berlin an. Sein Äußeres hat sich verändert, aus dem Pappmache'-Kahn ist ein Berliner Ausflugsdampfer namens 'Deutschland' geworden. Die Reisekosten, für die sich lange kein Garant gefunden hatte, sind mittlerweile von der Berliner Festspiele GmbH übernommen worden. Unter Hinzufügung einiger neuer Passagiere wurde das ganze zum literarischen Teil eines Festivals der Weltkulturen mit Schwerpunkt Ostasien stilisiert. Motto: »*Im Jahr des Büffels*«.
Anders als der furiose 1.Akt ist der 2.Akt ruhig. Der Text wird vorgelesen.
Im Hintergrund sollte ein Film gezeigt werden, in dem man zwei Angler beim Grillen und Verspeisen eines riesigen Fisches sieht. Der Fisch verwandelt sich manchmal in eine Meerjungfrau, manchmal in einen Stier. Die Angler werfen beim Essen die abgenagten Knochen und Gräten hinter sich. Wenn der Text zu Ende gelesen ist, sind sie von einem Berg von Knochen umgeben.

Beginn der Lesung:
Während einige Autoren, von der langen Dampferfahrt ermüdet, sich bereits verabschieden, beginnt die Vorstellung der Dichter, die am Projekt Kettendichtung am Wannsee beteiligt sein sollen. Im Sinne der japanischen Tradition des Renga werden hier vier Dichter, zwei deutsche und zwei japanische gemeinsam eine Woche lang dichten. Makoto Ooka hat schon mit seiner ersten Strophe vorgearbeitet; sie wird in aller Eile übersetzt. Eine Gemeinschaftsarbeit von Taeko Matsushita, die eigentlich die Aufgabe hat, vom Deutschen ins Japanische zu übersetzen, anwesenden Japanologiestundenten und Hiroomi Fukuzawa, dem Organisator der Literaturveranstaltungen, die mit Japan zu tun haben. Herr Klopfenstein, der Leiter des Projekts Kettendichtung, ist noch nicht eingetroffen. Seine Aufgabe wird die Übersetzung vom Japanischen ins Deutsche sein.
Die aktuelle Berichterstattung der Kettendichtung in der 'tageszeitung' kann nun endlich von den Dichtern abgesegnet werden. Oder auch nicht? Die japanischen Gäste Makoto Ooka und Hiroshi Kawasaki sind sofort einverstanden, Guntram Vesper willigt ohne Bedenken ein, Karin Kiwus meldet Vorbehalt an. Was im April 1969 in Paris als erste europäische Kettendichtung solch glänzendes Resultat zeitigte, muß in Berlin nicht genauso gut werden. Aber später willigt auch sie ein. Es geht los;
Die Sonne läuft über kaltstarre Knochen: [1.)]
»Knochenarbeit war es«, sagt Herr Klopfenstein nach der Lesung am Samstag, am Ende einer langen Woche, das Kettengedicht war unter der Mitwirkung aller Beteiligten der Öffentlichkeit präsentiert worden. Herr Höllerer stellte das Werk als Moderator der Veranstaltung dem Publikum vor, ohne sich dabei für eine Betonung seiner eigenen Bedeutung zu schade zu sein. Freundlich redete er, im Flattersatz, wie im Zuhörerkreis etwas boshaft bemerkt wurde, von 'unserem' Gedicht. Daß er erst am Freitag nachmittag, als das meiste getan war zu den Dichtern kam, um mit ihnen die Form der Präsentation zu besprechen, wurde daraus nicht klar.
Die Dinosaurier starben aus... [2.)],
von ihnen wissen wir, weil wir ihre Knochen fanden. Werden auch wir an einer Wolke sterben, die die Sonne verdunkelt nachdem das große Opferfeuer abgebrannt ist? Die Knochen bleiben. Die Knochenarbeit auch?
Yasushi Inoue beschreibt in einem Roman den Gelehrten, der an einer Anthropologie der Weichteile des Menschen arbeitet. Ein medizinisches Werk, das auf deutsch verfaßt wird. In Japan ist Deutsch die Sprache der Medizin, wie bei uns Latein. Die Organe, die Venen und Arterien haben eine Geschichte, aber wie will man sie ohne Knochen bestimmen. Auf Deutsch schreibt der Gelehrte ein Werk über die Geschichte der japanischen Arterien [3.)].
Als Inoue um die Hand seiner Frau anhielt, fragte ihn sein zukünftiger Schwiegervater, was er denn eigentlich werden wolle. Vielleicht Schriftsteller, antwortete er vorsichtig. Woraufhin sein Schwiegervater, der in Deutschland Medizin studiert hatte, ihm ans Herz legte, doch auf Deutsch zu schreiben. Das sei die einzige Sprache in der man schreiben könne. Ohne Knochen, mit Knochen. Ein Japaner lebt in Berlin, der fast ausschließlich auf Deutsch schreibt und spricht. Die Kettendichtung hat ihm gut gefallen.
Kleists Grab hinterm Wald da drüben
und dort ist Georg Heym beim Eislauf ertrunken. [4.)]
Auch Szondi hat sich im Wannsee ertränkt, sagt er. Es wird ihm wiedersprochen, Szondi hat sich im Hubertussee ertränkt. Nein, in einer Szondi-Ausgabe steht, es sei der Halensee gewesen...
Die Dinosaurier, die nur ihre großen Knochen zurückließen, für die Nachwelt; die toten Dichter, die ihre Werke zurückließen, für die Nachwelt. Die Dichter gedenken der toten Dichter. Eine Knochenarbeit war es.

Wir alle tragen unsere Totengalerie mit uns herum, in der die Selbstmörder einen Ehrenplatz haben. Die japanische Kultur hat eine Selbstmordkultur. Die Römer hatten auch eine. Da wurde noch mit Anstand gestorben und die Freunde standen ums Bett und machten sich nicht strafbar, wenn sie einem beim Sterben durch eigene Hand zusahen.
Otohiko Kaga beschreibt den Selbstmord zweier junger Männer, Seppuku, auch Harakiri genannt. Anna Jonas Lesung des Textes ist bemerkenswert. Daß diese Beschreibung eines Selbstmordes kritisch gegenüber der Verherrlichung des Todes für den Kaiser ist, wie er während des zweiten Weltkrieges in Japan propagiert wurde, wird von vielen nicht verstanden. Die akribische Genauigkeit der Beschreibung läßt leidenschaftliche Anteilnahme entstehen, die Todeskult zu erkennen meint, wo eben dieser verneint wird. Aber Todeskultur gibt es in Japan.
Knochenarbeit, was ist das?
Im literarischen Colloquium am Wannsee sitzen wir und unterhalten uns über den Tod. In diesem Moment heißt, über den Tod sprechen, über den Umgang mit Knochen sprechen. Wie der Tod hergekommen ist? Er ist doch immer dabei.
Es ist Donnerstag, später Nachmittag, gleich wird Guntram Vesper mit Dichten an der Reihe sein. Er wartet auf die Übersetzung der Strophe seines Vorgängers, der in diesem Fall Makoto Ooka ist. Herr Kopfenstein sitzt nebenan in dem großen Lesungssaal, umgeben von vielen leeren Sesseln, die fein säuberlich an der Wand entlang aufgereiht stehen, unter der niedrigen Decke, in der dämmrigen Atmosphäre eines Raumes, der bevorzugt nachts benutzt wird.
Wir sitzen in der hellen Veranda und sprechen über den Tod, genauer gesagt über den Umgang mit Leichen in Japan und Europa. Menschenknochenarbeit.
Thema des Gespräches sind natürlich die Unterschiede zwischen Deutschland und Japan, wie immer.

Hierzulande bekommt man die Asche des verstorbenen Angehörigen unter keinen Umständen ausgehändigt. In einer Dose, fest verschlossen, wird die Asche des Verstorbenen an den Friedhof geschickt, der diese als Nachweis des Begräbnisplatzes beim Krematorium angefordert haben muß, sie wird von Friedhofsarbeitern in ein von ihnen zu diesem Zweck ausgehobenes Loch versenkt, den Angehörigen wird keine Möglichkeit gegeben, die Asche zu sehen, auch nur ihr Behältnis anzufassen. Was könnten sie mit ihr tun? - Ich z.B. würde die Asche der Toten gern unter den Mörtel meines Hauses mischen, würde ich eins bauen. Ich z.B. würde die Asche der Toten gern sehen und berühren dürfen.
In Japan wird nach der Verbrennung des Leichnams eine Zeremonie gehalten, bei der die nicht verbrannten Knochen mit besonderen Stäbchen von den nächsten Angehörigen aus der Asche gehoben und in die Urne gelegt werden. Die Familie ist dabei. Gibt es zwei Familiengräber, so wird die Asche geteilt. Die Arbeiter im Krematorium können anhand der Beschaffenheit der Knochen über den Toten Aussagen machen. Sind die Knochen rosa, z.B., so heißt das, der Tote war ein gesunder Mensch. In Deutschland? Undenkbar.
Alle gruseln sich.
Die nackten Wangenknochen glühen [5.)]
Schreibt Karin Kiwus in anderem Zusammenhang.
Menschenknochen, Knochenarbeit.
Herr Klopfenstein hat fertig übersetzt. In Ookas Gedicht geht es um Ophelia. Da liegt sie nun im Wasser und will mit ihren langen tangartigen Haaren den Geliebten an sich fesseln. Jetzt ist Vesper dran. Er solle auch ein Liebesgedicht schreiben, bittet Ooka, eins in anderen Ländern, seins sei nach Europa gegangen, nun solle die nächste Zeile antworten. Er habe noch nie ein Liebesgedicht geschrieben, sagt Vesper, und dann noch mit Ausland, wovon er keine Ahnung habe. Eine Abschiedsszene aus einem japanischen Roman wird erzählt:
Die Frau, prächtig im Kimono, bereitet dem Mann in Uniform im abgelegenen Teepavillon eines Tempelgartens den Tee nach den kunstvollen Regeln der Teezeremonie. Es regnet wie jetzt hier in Berlin, ein junger Mönch beobachtet die beiden. Als der Tee vor dem Mann fertig zubereitet steht, öffnet die Frau ihren Kimono und drückt aus ihrer Brust einige Tropfen Milch in die Teeschale.
Ein Sprung, vom Kyoto des Romans Mishimas in eine deutsche Großstadt jetzt. In der Küche einer brustoperierten jungen Frau ein Milchkännchen, wie eine Brust geformt neben einem großen porzellanen Apfel voller Süßigkeiten.
Kokoro no kami – die Götter des Herzens,
kokoro no yami – die Dunkelheit des Herzens [6.)]
Vespers Gedicht wird sich um eine Krankheit drehen, die Menschen bekommen, 'wenn sie miteinander schlafen.
Liebe vielleicht? [7.)]
heißt es in der ersten Version, nachher ändert er sie, schwächt ab, nein, bloß kein Liebesgedicht schreiben!
ein Beinhaus aus Worten wird verstreut, ... [8.)]
Knochenarbeit leistet die Frau in der Erzählung 'Fleischknochen' von Taeko Kono. Hat der Mann das Fleisch des gekochten Ochsenschwanzes gegessen, so macht sie sich mit Genuß über die Knochen her. Saugt sie aus, leckt an ihnen herum, lutscht das letzte bißchen Fleisch ab und wird dicker bei diesen kargen Mahlzeiten.
Dem Mann das Fleisch, der Frau die Knochen.
Den Göttern das Fleisch, den Menschen die Knochen.
So wie der Ochsenschwanz aufgeteilt wird, in Fleisch und Knochen, so wird das Opfertier, der Stier in Fleisch und Knochen aufgeteilt.



Prometheus schichtete in listiger Kunst die weißen Rindsknochen hoch und bedeckte sie mit glänzendem Fett. Wohl wissend, was er tut, wählt Zeus den Knochenberg und ergrimmt dennoch ob des Betruges. Von nun an werden die Menschen nur noch die Knochen des Stieres auf den Altären verbrennen, aber sie kommen nicht ungestraft davon. Die Strafe, ein Geschenk der Götter, ist Pandora, das Weib. Sie, die Frau, kein Name ist ihr in der Geschichte 'Fleischknochen' beschieden, sie will nichts anderes als eben diesen Knochen. Frau Kono, die Autorin, in Japan mit hohen Literaturpreisen mehrfach ausgezeichnet, sagt deutlich, zwischen der europäischen Göttergeschichte und der von ihr verfaßten japanischen bestehe kein Zusammenhang. Es sei eine Unverschämtheit der Europäer, alles auf sich beziehen zu wollen, alles mit den Maßen ihrer eigenen Geschichten messen zu wollen. Diese klare Aussage ist Resultat eines sich anstauenden Zorns, Reaktion auf die Fragen der Interviewer. Die Schwierigkeiten miteinander zu sprechen. Ein weiteres Thema der Erzählung 'Fleischknochen' ist die Durchsichtigkeit, die Transparenz, mit opak übersetzt, einem anderen Wort für durchsichtig, wird ein japanisches Zeichen, das Jenseits bedeutet, Transparenz und Transzendenz, 'Familie im Jenseits', eine Erzählung von Taeko Tomioka. Mißverständnisse leiten ein Gespräch von einer Geschichte auf die andere. Leiten Mißverständnisse ein Verständnis ein? Die Bequemlichkeit einer imaginären Kommunikation mit einem Gegenüber, das erträumt wird, da es nicht verstehbar ist? Die Bücher mit diesen beiden Erzählungen werden in Kisten geliefert, auf deren Etiketten 'Fleischknochen' steht. 520 Fleischknochen, frisch aus der Druckerei.
Ein Knochengenuß.
So sieht die Liebe jetzt aus.

Namu-myoho-renge-kyo, – .... – vielleicht ist einer der Bergasketen nach langen Exerzitien schließlich in seinem Fleisch verfault, ist zum kahlen Gerippe, zum Knochenschädel geworden; dessen ungeachtet aber seine Zunge, die sich des segenbringenden Sutratextes erinnert, lebt und regt sich und singt... [9.)]

Der Bergasket, ein Hüne, ein übergewichtiger Riese mit einer empfindsamen Seele wandert halluzinierend durch die Bergwelt Japans auf den alten Pilgerpfaden. Vieles sieht er, Wahngestalten begegnen ihm, die junge Frau mit ihrer klagenden alten Mutter, die ihrem Kind die Brust gibt indem sie eine Flasche mit Säuglingsnahrung zubereitet, sie in die Brust schiebt und dem Kind dann diese hinhält, oh, welch ein Schicksal, jammert die Alte, und Michael Krüger, kann sich bei der Lesung nicht entblöden zu sagen, da muß es sich aber um einen Übersetzungsfehler handeln, mitten in den Text hinein, der in Abwesenheit des Autors gelesen wird. Nakagami Kenji mußte wegen einer Erkrankung zurück nach Japan. Er, der Hüne, der Riese, der ehemalige Sumo-Kämpfer, die Erzählung ist autobiographisch.
Ein anderer Riese ist Makoto Oda, ständig von der Verwechslung mit Makoto Ooka, dem Dichter bedroht. Ein lautstarker Linker, ein notorischer Kritiker, ein unbarmherziger Beobachter der japanischen Gesellschaft, in der es so wenig Opposition gibt, der Wille sich anzupassen immer größer ist, als der nach individueller Freiheit. Oda wurde in den 60er Jahren als ein Vorkämpfer des neuen japanischen Selbstbewußtseins gegenüber dem Westen in Japan bekannt. Er ist zum Kämpfer gegen ein verfehltes japanisches Selbstbewußtsein geworden.

Jetzt sind die japanischen Schriftsteller so selbstbewußt, daß sie es fast als einen Gefallen begreifen, den sie uns mit ihrem Erscheinen hier und den Auftritten auf dem Podium tun. Lesungen von Autoren sind in Japan völlig unüblich. Sie sollen uns übersetzen und lesen, sagen sie, was sollen wir auf dem Podium, fragen sie.
Die Frage einer Zuhörerin der Dürrenmatt / Inoue Lesung nach den Gründen der Passivität deutscher Verleger in Bezug auf japanische Literatur traf diesen Punkt. Der wichtige Markt für japanische Autoren liegt in Japan, es gibt kaum Übersetzungen. Verwunderlich, daß der Übersetzer Siegfried Schaarschmidt, der diese Diskussion leitete, die Frage wie einige andere arrogant abwürgte und plötzlich begann, deutsche Verleger zu verteidigen, über die er doch sonst nur jammert. Diese Reise wurde von den japanischen Gästen mehr als Vergnügungsreise aufgefaßt. Sie erhofften sich von einer Lesung keine Präsentation, die ihrer Meinung nach den Verlagshäusern überlassen werden sollte. Waren die diversen Parties nicht schon Arbeit genug? Für die Studenten, die sie betreuten, sicher.
'Aber wir werden mit Sehnsucht an diese Knochenarbeit zurückdenken', sagten die als alles vorbei war.

Diese Knochen hatten ein solches Aroma, den Geschmack, den Geruch und die Stimmung der Meeresküste. [10.)] *Von einer Insel im Meer zu einer Insel im Landmeer,* [11.)]

japanische Autoren in Berlin.

Anmerkungen

1.) 1. Zeile des Renga, Paris, April 1969 in: Akzente, Heft 2, April 1983
2.) Makoto Ooka, Kettendichtung Wannsee
3.) Yasushi Inoue, Die Bergazaleen auf dem Hira-Gipfel, Ffm 1980
4.) Guntram Vesper, Kettendichtung Wannsee
5.) Karin Kiwus, Kettendichtung Wannsee
6.) Renga, Paris, I_3, letzte Zeile
7.) Guntram Vesper, Kettendichtung Wannsee
8.) Renga, Paris, I_2, vorletzte Zeile
9.) Kenji Nakagami, Der Bergasket, in: Ein Brief aus der Wüste und andere zeitgenössische Literatur aus Japan, Ostasien-Verlag, Berlin 1985
10.) Taeko Kono, Taeko Tomioka, Fleischknochen, Familie im Jenseits, Galrev-Verlag, Berlin 1985
11.) Hiroshi Kawasaki, Kettendichtung Wannsee

Die Zeichnungen zitieren André Masson und »Die Schwarze Botin« Heft 27

3.Akt

– Heimkehr –

Man sieht eine blonde Frau mit Zöpfen und ein japanisches Kind gemeinsam an einem Tisch in einer Berliner Wohngemeinschaftswohnung. Die Frau fragt das Kind lateinische Vokabeln ab. »Signum«, sagt sie, das Kind: »Öh, warte, laß mich nachdenken«, kratzt sich am Kopf, »weiß ich doch nicht«. »Fahne, Zeichen«, antwortet die Frau für es, im gleichen Moment leuchten hinter ihr an der Wand Filmausschnitte auf, die einmal ganz kurz die japanische Gruppe in den Dolomiten mit den blauen Fahnen zeigt, wie sie die Mönche verabschiedet; Schnitt, die japanischen Fahnen auf dem Pappmaché-Schiff bei der Abfahrt werden geschwenkt. Das Abfragen im Vordergrund geht weiter, die beiden haben die Bilder gar nicht bemerkt. 'Signum' wird wieder gefragt, jetzt weiß es das Kind. Das Bild an der Wand, das schon lange stehen geblieben ist, wie ein Dia, beginnt sich wieder zu bewegen, aber jetzt entwickelt sich dort etwas Neues. Die Japaner beginnen, die Fähnchen zusammenzurollen, sie in die Taschen zu stecken und klettern einer nach dem anderen aus dem Bild raus. Erst auf den Tisch, sorgfältig bemüht, nicht auf das Lateinbuch zu treten und dann über einen Stuhl kommen sie einer nach dem anderen ins Zimmer. Nachdem alle aus dem Bild ins Zimmer gestiegen sind, ist an der Wand nur noch ein weißer Fleck, umgeben von Bergen, auch der verschwindet, als der letzte vom Stuhl auf den Boden steigt. Die Frau und das Kind haben das alles regungslos beobachtet. die Japaner sitzen im Zimmer und beginnen aus ausgezogenen Kleidungsstücken Streifen zu reißen, die sie zu Seilen flechten, um eine Strickleiter herzustellen. Bis die Strickleiter fertig ist, sind alle nackt, nur ein weißes Tuch ersetzt die Unterhose. Das japanische Kind hat sich zu ihnen gesetzt und hilft eifrig mit; es trägt als einziger eine europäisch geschnittene Jungenunterhose. Niemand hat ein Wort gesprochen, nur als sie beginnen auch die Europäerin auszuziehen, sagt die: »Aber Sie können doch die Treppe benutzen.«
Es wird nicht auf sie gehört. Sie bleibt im Spitzenunterrock sitzen während die Japaner beginnen vom Balkon der Wohnung, die sich im dritten Stock befindet, abzusteigen. Sie klettern auf das vorm Haus befindliche S-Bahn-Gelände.
Nur zwei Männer bleiben zurück und warten auf etwas, was da unten geschieht, sie blicken über den Balkon hinunter und beginnen dann gemeinsam mit großer Anstrengung einen Sack heraufzuziehen, der unten an die Strickleiter gebunden worden ist. Sie leeren den Sack auf den Boden des Raumes, in dem immer noch die Frau mit den Zöpfen im Unterrock sitzt. Ein Haufen Knochen purzelt ihr vor die Füße.
»Helfen Sie uns dabei, die Knochen zusammenzusetzen,« sagt einer der Männer in akzentfreiem Deutsch. Zu dritt machen sie sich an die Arbeit und versuchen, aus den Knochen ein Skelett zu bilden. Unterdessen füllt sich die Mulde vorm Haus, in der die S-Bahn-Schienen verlaufen mit Wasser. Als sie ganz bis zum Rand voll ist, lassen die Japaner unten ein Leuchtsignal los, das in bunten Farben vor dem Fenster explodiert. »Oh, wir müssen gehen, sonst verpassen wir unseren Flug«, sagt der, der schon einmal gesprochen hat. »Mit dem Rest werden Sie ja wohl alleine fertig, es sind ja nur noch ein paar Kleinigkeiten«, und deutet auf das ordentlich ausgelegte Skelett, dessen einzelne Knochen mit rosa Bändchen miteinander verbunden sind. Daneben liegen Schere und Garnrolle, einige Knochen sind noch nicht wieder angebunden, es ist fast fertig. »Aber seien Sie ordentlich, vergessen Sie nichts, sonst wird der Meerkönig sehr böse auf Sie.« Mit diesen Worten beginnen die beiden abzusteigen. Unten die Japaner haben ihre Fähnchen am Flußufer in die Erde gesteckt, so daß sie wie Signale aussehen, immer abwechselnd, rot und blau. Ein Flugzeug nähert sich, es landet auf dem Wasser und alle steigen ein. Eine Lautsprecherstimme ruft zum letzten mal den Direktflug Berlin–Tokyo aus, alle sind eingestiegen, das Flugzeug startet. Die Frau im Unterrock bindet die letzten Knochen an. »So, jetzt ist alles dran«, sagt sie zufrieden und legt die Hände in den Schoß.
Der Fluß steigt unaufhaltsam an, besonders vor diesem Haus ist das Wasser sehr hoch. Jemand sagt: »Das ist der river of no return«. »Das soll eine Metapher für das Leben sein,« hört man eine andere Stimme. »Ich denke, daß ist ein Film mit Marilyn Monroe,« sagt Marilyn Monroe, nur mit einem Spitzenunterrock bekleidet. »Ach, du bist das«, sagt die blonde Frau zu ihrem Spiegelbild. »Endlich weiß ich, woran ich bin.« »Wirklich?« fragen die drei Stimmen gemeinsam. »Dann bist du klüger als wir geglaubt haben.« Jetzt sprechen alle durcheinander. Wer welches Wort oder welchen Satz ausspricht, ist nicht mehr auszumachen.
»Wieso ist der Fluß ausgerechnet vor unserem Haus? Was hat er hier zu suchen? Der Meerkönig sucht seine Tochter. Das sind doch uralte Mythen. Dazu noch japanische. Der river of no return ist überall. Das Wasser ist von einer außerordentlichen Dichte. Du siehst den Fluß nur vor deinem Haus, wenn er die Schwelle bedeckt, die du täglich zu kehren pflegtest. Er nimmt mir wenigstens die Arbeit ab. Netter Fluß. Er wird dir mehr Arbeit anbnehmen, als dir lieb ist. Was meinst du damit? Sieh nur, die Fenster im ersten Stock sind schon unter Wasser. Komisch, daß dahinten alles trocken ist. Hoffentlich passiert den Leuten unten nichts. Keine Sorge, das ist nur dein Fluß. Er nimmt mir wenigstens die Arbeit ab; es war immer so lästig, täglich die Türschwelle zu kehren. Tut mir der Fluß etwas an? Er wird die Möbel forttragen, er wird dich arm machen, ein Bettelmann, ein Kojiki, das wirst du sein. Aber warum? Es gibt keinen Grund. Es gibt keine Wahrheit. Wenn die Mythen des Kojiki kommen. Alles ist gleichberechtigt in der Welt der Erscheinung. Er wird die Möbel aus dieser Wohnung forttragen, weil er sein Kind, die Meerprinzessin holen kommt. Die Möbel sind Treibholz, sie gehören dem Wasser, wie die Nixe zu ihm gehört. Es gibt keine Wiedergeburt. Treibholz, Strandgut, alles Worte, die ich einmal sehr gern hatte. Trauer des verlorenen Augenblicks schwingt in ihnen, mit ihnen. Ganz im Gegensatz zu Flaschenpost. Eingemachtes. Da steht canned food gegen den Fluß der Zeit. Wir ziehen uns aufs Hochbett zurück, das wird er wohl stehen lassen. Es ist ziemlich stabil in der Wand verdübelt.«
Das Lied »It's a river of no return« erklingt. Das Wasser beginnt zwischen den Ritzen des Fußbodens hervorzuquellen. Es hat eine bemerkenswerte Kraft. Die Möbel treiben auf dem Wasser sobald auch nur der geringste Tropfen unter ihre Beine gerät. Sie ordnen sich in einer Reihe vor dem großen Fenster, wie beim Schlange-Stehen. Es gibt kein Gedränge. So warten sie ordentlich aufgereiht, bis das Wasser die Höhe der Fensterbank um ein Geringfügiges überschritten hat. Dann verlassen sie die Wohnung. Das Hochbett fühlt sich einsam und will mit, aber es ist zu fest verdübelt. Als einziges Möbelstück bleibt es zurück. Eine Nixe schwimmt munter durch die Wohnung. Sie ist ganz von rosa Bändern umschnürt. Ihre langen Haare bewegen sich wie Tang im Wasser. Unter dem Hochbett macht sie Halt, bevor sie die Wohnung verläßt. Sie guckt hoch zu der Frau im Spitzenunterrock und singt: »Im zweiten Stock, im dritten Stock, da sitzt 'ne Frau im Unterrock,« dann ist sie fort.
Die Frau sitzt allein auf dem Hochbett in der leeren überfluteten Wohnung und läßt die Füße ins Wasser baumeln. Gedankenverloren sagt sie: »Schon mal 'ne Nixe beim Seilchenhüpfen gesehen?«

Die Angst im Nacken

Frank Fabel

Am Vorabend des Großen Preis von Deutschland wandert Rudolf Carraciola durch das verlassene Mercedes-Fahrerlager. Das Dröhnen der Kompressoren ist verklungen, das Öl in den Adern unter der glatten Außenhaut erstarrt. Die Silberpfeile schlummern. Karatsch, so nennen ihn hier alle, Karatsch stemmt seine Bierkutscherpranken in die Taille des knappen Sportanzuges. In den Furchen seines verbrannten Gesichtes nistet die ganze Ruhe des alten neapolitanischen Adelsgeschlechtes. Zwei Jahre zuvor, 1933, zog man ihn aus den Trümmern seines völlig zerstörten Alfa Romeo: Nie würde er wieder richtig laufen können. Aber Rennen fahren – das kann er weiterhin. Er steigt wieder hinter das Steuer der Mercedes-Geschosse. Die Schwerstarbeit auf der Pedalerie bereitet ihm höllische Schmerzen. Er zwingt sich zur Disziplin. Mit unerhörter Präzision zirkelt er um die Kurven der Rennstrecken Europas. Carraciola, der Märtyrer, Carraciola leidet und gewinnt... Monaco, Tripolis, den GP von Frankreich, ... und nun den Großen Preis auf dem Nürburgring? Dieser junge Fahrer macht ihm Kopfzerbrechen...

Bei Auto-Union herrscht noch hektische Betriebsamkeit. Ausfall Achille Varzi. Blinddarmreizung. Wer soll das Heckmotorungeheuer steuern? Ein unbekümmertes Jungengesicht drängt sich in den Vordergrund. Den weißen Schal lässig über die Schulter geworfen, schlendert Bernd Rosemeyer ins Rampenlicht, streichelt fast zärtlich über den Bauch des Boliden, klemmt sich hinter das Steuer. Seit seinem sechzehnten Lebensjahr ist er auf allen Motorradsätteln zuhause, fährt Rennen, und nun, 26jährig, wagt er den Sprung in das 400 PS-Ungetüm. 400 PS? So genau weiß das niemand. Die sechzehn V-förmig angeordneten Zylinder des Kompressormotors beschleunigen die Rennmaschine weit über die 300-Stundenkilometer-Grenze hinaus. Das Spiel mit den Pferdestärken ist ein Spiel mit dem Feuer.

Der Asphalt kocht in der Start/Ziel-Geraden. Die Wagen werden auf die verlosten Positionen geschoben, umschwirrt vom Ameisenheer der Mechaniker. In der ersten Startreihe Stuck auf Auto-Union und der rote Alpha Nuvolaris.

Der Alpha Romeo ist ein ungelenkes Provisorium, klobig, schwer und vergleichsweise schwach auf der Brust. Aber am Steuer sitzt Tazio Nuvolari. Wer sonst könnte dieses Mordwerkzeug beherrschen? Er krempelt die Ärmel seines grellgelben Pullovers nach oben. Die Augen funkeln. Sein innigster Wunsch: Auf der Rennbahn sterben! So auch sein Fahrstil...

Die Motoren springen an. Die Luft vibriert unter der Last der angeschlagenen Kompressoren. Ein Platzregen geht nieder. Die Ungetüme beginnen zu dampfen. In der fünften Startreihe Bernd Rosemeyer, mitten im Feld der zwanzig Fahrer. Die Linke ruht auf dem Lenkrad, die Rechte baumelt im heißen Wind der Abgase. Mit kurzen, harten Tritten läßt er das Triebwerk aufheulen.

Carraciola, in der dritten Reihe, wirft einen letzten Blick in die Runde. Über 300 000 säumen die Rennstrecke. Der Hexenkessel zwischen den Tribünen füllt sich mit ätzendem, bleigrauem Rauch. Er starrt in den Rückspiegel. Ein Arm baumelt im heißen Wind der Abgase. Seine Schutzbrille beschlägt. Der Regen? Angstschweiß. Aus den Lautsprechern dringen von fern die blechernen Sekundenansagen an seine betäubten Ohren.

Noch fünf Sekunden! Die jungen Fahrer steigen immer gleich voll aufs Pedal. Nicht die Reifen ruinieren. Die Reifen sind der wunde Punkt. Wohl dosiert. Vorsichtig.

NOCH ZWEI! Die Gedanken überschlagen sich.

EINS! Der Kopf ist leer.

Unerbittlich senkt sich der Fuß. Der Körper wird in den Sitz gepreßt. Die Drehzahlmessernadel schnellt nach oben.

Stucks Wagen tänzelt hin und her, einen schwarzen, unruhigen Gummistrich hinter sich ziehend. Wo ist die Lücke? Nuvolaris glühende Auspuffrohre kommt immer näher. ROTER BEREICH: Blitzartig reißt der Arm am Schaltgestänge. KUPPLUNG. Der Silberpfeil schnellt nach vorne. Die Gerade wird zum Strich. Die Kurve stürzt ins Cockpit. Eisern umklammern die Hände das Steuer. Das Rennen hat begonnen. Es ist der 28. Juli 1935.

Carraciola spult Runde um Runde ab, schnell, regelmäßig, ohne Fehler. Hinter ihm die Meute: vier Wagen der Auto-Union, vier Alfas, Vier Maseratis und seine Teamgefährten: Fagioli, v. Brauchitsch und Lang... Lang der Bruchpilot, sechs mal hat er die Kiste schon in den Graben geschmissen. Und da rutscht er wieder von der Bahn. Stallregisseur Neubauer tobt vor Wut, zückt die Pistole und schießt. Später hieß es dann: Loch in den Tank geschossen, um die Explosionsgefahr zu bannen... Nun gut.

Rosemeyer arbeitet sich durch das Feld hindurch, überholt wie mühelos Stuck und Nuvolari, ist plötzlich hinter Carraciola, setzt zum Überholen an. Der Mercedes blockt ihn eiskalt ab. Rosemeyer beißt sich an den Hinterrädern seines Gegners fest, attackiert immer wütender, will im Karussel außen vorbei, die Reifen radieren durch die Kurve, der Wagen stellt sich quer, die Gummiwalzen wühlen im lockeren Waldboden, touchieren einen Fangzaun. Carraciola zieht davon. Der angeschlagene Auto-Union humpelt zu den Boxen. In Windeseile werden die Reifen gewechselt. Rosemeyer stürzt sich zornig zurück ins Getümmel.

Gleichzeitig stürzen sich die führenden Wagen an die Boxen. Die Kompressoren dürstet nach Sprit. Die Reifen sind zerfetzt oder abgefahren bis auf die Leinwand. Die ausgemergelten Gesichter der Fahrer starren ins Leere. Noch einmal zwei Stunden Hölle warten auf sie. Allein Nuvolari springt fluchend aus dem vor Hitze glühenden Alfa, treibt wild gestikulierend seine Mechaniker zur Eile an, schreit nach Benzin, wischt sich die Ölkruste vom dämonisch funkelnden Gesicht, wünscht den Monteuren alle Höllenqualen an den Leib. Wie wild kreisen die Schraubenschlüssel, Alkoholtreibstoff strömt unter Hochdruck in die Tanks. Die wilden Anfeuerungsrufe übertönen selbst den Lärm der Motoren. Ein Aufschrei der Menge: Brauchitsch prescht als erster los, dicht gefolgt von Rosemeyer, Carraciola, Nuvolari.

Die neunte Runde. Nuvolari hetzt wie lebensmüde um den Kurs. Quetscht das Letzte aus seinem Alfa. Der Vorsprung des Mercedes schmilzt. Nuvolari taucht in die Wolke ätzender Abgase des Führenden ein, schert vor der Südkehre aus, legt sich neben Carraciola. Die Kurve fliegt auf sie zu. Seite an Seite donnern sie die Gerade herunter: 250, 260, 270. Nuvolari geht einfach nicht auf die Bremse. Carraciola ist müde, aber nicht lebensmüde. Er läßt den roten Alfa passieren. Nuvolari steigt in die Eisen, daß die Reifen qualmen und fegt in halsbrecherischem Tempo durch die Kehre. Gleich darauf passieren Brauchitsch und Rosemeyer, Karatsch reißt sich zusammen: Dranbleiben.

Brauchitsch legt ein mörderisches Tempo vor. Der Rundenrekord fällt. Brauchitsch überbietet ihn abermals. Nur noch Nuvolari vermag ihm zu folgen. Dahinter spielt sich ein Drama ab. Abermals belauern sich Carraciola und Rosemeyer. In diesem Kampf gibt es keinen Gewinner. Keiner gönnt dem anderen den Sieg. Immer wieder das selbe Bild: Rosemeyer katapultiert sich aus der Kurve, gewinnt mühelos zwei Wagenlängen. Auf der Geraden jedoch ist der Mercedes die reine Hölle. Die beiden verbeißen sich ineinander. Vor den Kurven liegen sie Flanke an Flanke. Die Radnaben berühren sich funkensprühend. Der Auto-Union bricht aus. Rosemeyer kann den Dreher gerade noch abfangen. Aber das Lenkgestänge ist verbogen. Abermals fällt er weit zurück. Er schwört bittere Rache.

An der Spitze röhrt Brauchitsch in immer neuen Rekordrunden um den Ring. Wie lange kann das gut gehen? Die Pneus protestieren. Erste Gummistückchen lösen sich von der Ummantelung. Reicht der Vorsprung zum Wechseln? Die Stallregie beschließt: Weiterfahren. Tempo drosseln. Brauchitsch erhält L-Zeichen. Langsam! Beschwörend kniet Teamchef Neubauer mit ausgebreiteten Armen am Streckenrand. Langsam, Junge! Der Junge hört nicht. Abermaliger Rundenrekord! Nuvolari wittert seine Chance, pirscht sich an seinen Gegner heran, halbiert innerhalb von fünf Runden den gigantischen Vorsprung. Wie das der Italiener macht, bleibt rätselhaft. Wenn Tazio Nuvolari den roten Boliden durch die Kurven wuchtet, springen die Zuschauer entsetzt zur Seite. Strohballen zerplatzen vor dem Kühler, Holzsplitter wirbeln durch die Luft. Die Ideallinie Nuvolaris hat wenig mit der Straßenführung gemein.

Die zweiundzwanzigste und letzte Runde. Jetzt hat Tazio den Mercedes im Visier. Am Hinterreifen ist schon die Leinwand sichtbar. Brauchitsch erkennt den Angreifer im Rückspiegel, verfällt in Panik. Die letzte Kurve, das Karussell. Durchfahren. Er beschleunigt brutal. Der Reifen zerstiebt in tausend Stücke.

Nuvolari reißt den Arm hoch, ist vorbei, rast über die Ziellinie. Lauthals lachend rollt er aus. Die Menge bricht durch die Absperrung, zerrt ihn aus dem Sitz, eine Weinflasche ist da, Nuvolari leert sie bis auf den letzten Tropfen.

Er hat den Großen Preis gewonnen.

Im Februar 1938. Die Hubräume der Rennmotoren sind auf über sechs Liter angewachsen, die PS-Zahl ins maßlose gesteigert. Auto-Union und Mercedes starten zu Rekordfahrten auf der Autobahn Frankfurt-Darmstadt. Die Monstren streifen maßgeschneiderte Stromlinienhäute über.

Carraciola geht auf die Piste, durchrast die Meßstrecke zweimal und steigt aus. Der böige Seitenwind macht ihm zu schaffen. Er geht nach Hause und legt sich schlafen. Mercedes bricht die Zelte ab.

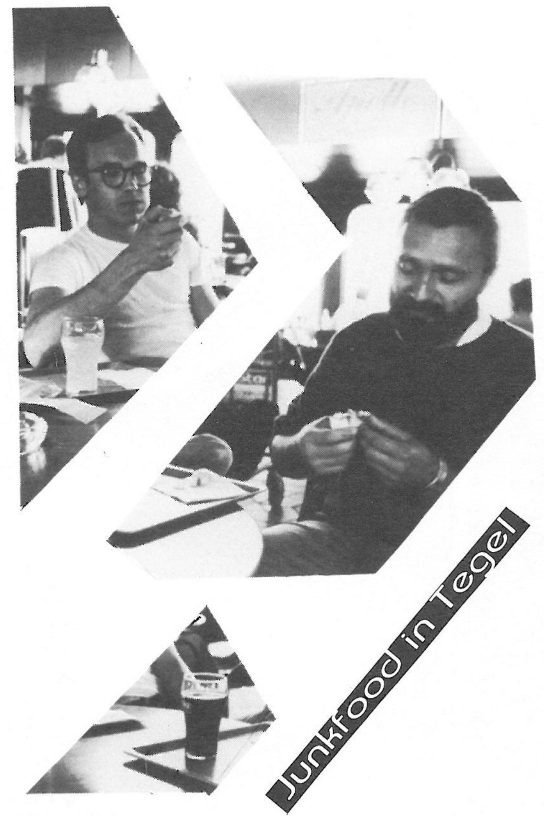
Plötzlich ist Auto-Union da. Rosemeyer ignoriert die Wettervorhersage. »Wir fahren trotzdem.« Bereits beim Warmfahren liegt er jenseits der 400 km/h-Marke. Der Wagen wird gewendet und geht erneut auf Rekordjagd. Aus dem Streckentelefon kommen die Durchsagen: Kilometer 4 – durch, Kilometer 5 – durch, 6 – durch... Kilometer 6,4 – der Wagen ist verunglückt. Man findet Bernd Rosemeyer an einen Baum gelehnt. Tot.

Anne-Claude Benhamiche

»VIERZIG JACKEN«



4 von 40 Jacken



– vierzig Jacken

– vierzig Menschen

– vierzig Orte

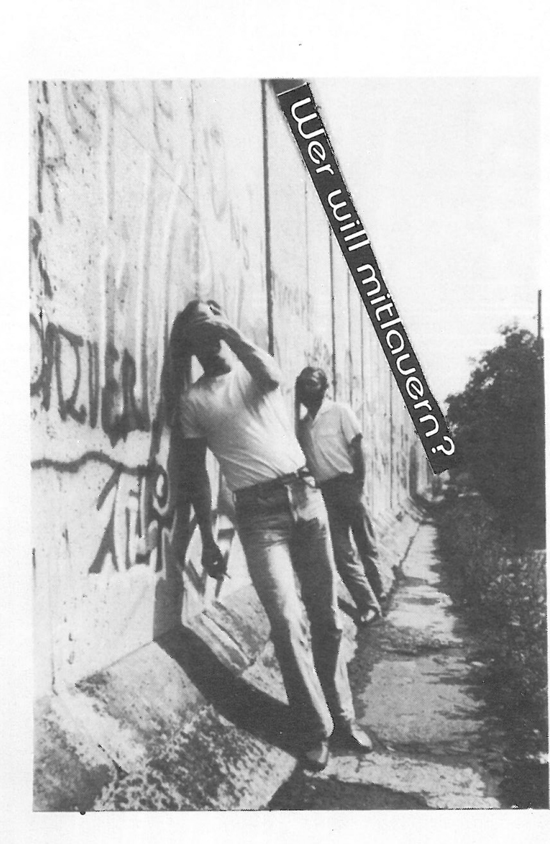
– fünf Jahre Laufzeit

Ein paar Daten zur Kunstaktion »40 Jacken« durchgeführt von der »Gesellschaft für Kunst und angewandte Geschichten«

Für die Verwirklichung ihres Kunstprojekts sind Ivan Dusanek und Michael Hatzel, Gründer der »Gesellschaft für Kunst und angewandte Geschichten« (GKAG) 20 000 Km gereist. Im Sommer '84 haben sie sich 40 Menschen aus 6 Ländern und 2 Kontinenten ausgesucht, die je eine, von ihnen zur Verfügung gestellte, Jacke tragen sollen. Auffallend ist dabei, daß fast jeder dieser »Mitspieler« einen Bezug zur Kunst hat, sei es als Maler, Galerist, Videoverleger, Möbeldesigner oder Schauspieler.

Dusanek und Hatzel haben dann vierzig Jacken – zum Teil von Berliner Designern speziell für das Kunstwerk entworfen und angefertigt – gesammelt und sich zum zweiten Mal auf die Reise gemacht, um die Jacken zu verteilen. Mit der Übergabe begann das Werk. Je nach Wunsch der Mitspieler fanden vor Ort Alltagsbegegnungen, Performances, Kunstaktionen oder Rituale statt, die alle in Bild und Ton festgehalten wurden. Aufgabe der Mitwirkenden ist es, eine für sie ausgesuchte Jacke zu tragen und alles, was sich im Zusammenhang mit dem Kleidungsstück ereignet, zu reflektieren. Es ist ihnen auch möglich, auf die Jacke unmittelbar Einfluß zu nehmen, da für die Träger vorgesehen ist, die Jacken zu verändern oder auszutauschen. Die »40 Jacken« sollen eine selbsverständliche Handlung thematisieren, gesellschaftliche Mechanismen ersichtlich machen und vierzig unterschiedliche Lebensbereiche miteinander verknüpfen. Am Beispiel der Jacken werden Ähnlichkeiten und Paradoxien im Leben von vierzig Menschen registriert, die sich untereinander meistens nicht kennen, und doch 1984-1988 eine feste Gemeinschaft bilden. Jedes Jahr bis Ende '88 werden Dusanek und Hatzel die gleiche Reise unternehmen, um die 'Mitteilungen' der Jackenträger – als Photos, Videos, Installationen, Malereien, Berichte – einzusammeln. Die verschiedenen Darstellungen werden in einem Katalog veröffentlicht, das als Ringheft laufend auf den neusten Stand gebracht wird.

Diese Kunstaktion ist nur ein Beispiel dafür, wie sich die »Gesellschaft für Kunst und angewandte Geschichten« laut ihrer programmatischen Erklärung vorstellt, *»Geschichten und Ereignisse im Alltag zu verursachen, anzustoßen, zu verwirklichen«* um x09«die scheinbare Trennung von Geschichte und Geschichten durch das Kunstwerk aufzuheben«. An diesem Anspruch können drei weitere Aktionen der GKAG in Berlin gemessen werden. Am 21. Oktober kann jeder »Transporteure von Genußmitteln« um 14 Uhr am KuDamm Ecke Knesebeckstraße beobachten. Am 26. Oktober wird man 2 Minuten »Hinter der Mauer Lauern« – um 14 Uhr am Reichstag – und ein »Mittagessen« soll am Schnellimbiß des Flughafens Tegel am 9. November inszeniert werden. Dabei verdeutlichen die beiden Organisatoren ihr Kunstverständnis: Aktion und Aufnahme der dadurch produzierten Re-Aktionen sollen eine Kunstform ergeben, die die Kategorien der Geschichte(n), des ästhetischen Erlebnisses im herkömmlichen Kunstgenuß sprengt.



»Gesellschaft für Kunst und angewandte Geschichten«
Hannemannstr. 73
1000 Berlin 47
Tel.: 606 82 83

Der »Katalog der selbstverständlichen Handlungen« erscheint in November und ist bei der GKAG direkt zu beziehen.

IMPRESSUM
V max

Die Zeitschrift auf der Überholspur
Herausgeber:
Verein zur Gangbarmachung kultureller Abwege
Muskauer Str. 27
1000 Berlin 36

Redaktion:
A.-C. Benhamiche, B. Gill, V.R. Grassmuck, M. Mons, S. Raabe, F. Fabel
Assoziierte Autoren:
Bas-Jan, L.B., M. Fischbauer, Geert, R. Hitzler, D. Kamper, Kittler, J. Klennert, K. Klippel, U. Oberbeckmann, B. Preisendörfer, E. Reinwein, W. Rühle, K.D. Schacht, C. Unverzagt

ViSdP: Mathias Nelle
Erstellt mit freundlicher Unterstützung des
AStA der FU Berlin
Eigensatz bei:
Gegensatz,
Eisenbahnstr. 4, 1 Berlin 36, ☎ (030) 612 30 37
Druck:
Bloch &
Vertrieb:
Regenbogen
Seelingstr. 47, 1 Berlin 19 ☎ 322 50 17
Soundtrack:
V sax
Konto:
Verein zur Gangbarmachung kultureller Abwege
Postgiro Berlin West
Nr. 441941-101 BLZ 100 100 10

Höchstgeschwindigkeits-Manuskripte sind uns jederzeit willkommen
Eine Haftung kann nicht übernommen werden

Es gilt die Anzeigenpreisliste 2/85
Drei Monate – Eine Erscheinung
Einzelexemplar 5,- DM

Ab(r)opos...
Sie haben noch immer kein V max Abo?!?

☐ Ich möchte ein Jahresabo (4 Hefte) für 20,– DM ab **V max** Nr.___

☐ Ich möchte ein Förderabo für 50,– DM

☐ Ich habe die **V max** Nr. 1 verpasst und bekomme sie für 5,– DM nachgeliefert.

Ich weiß, daß ich die Vereinbarung innerhalb von zwei Wochen bei der Bestelladresse widerrufen kann. Das Abonnement verlängert sich nach Ablauf automatisch um ein weiteres Jahr, wenn es nicht vier Wochen vor Ablauf gekündigt wird.

Name/Vorname ____________________

Straße/Nr. ____________________

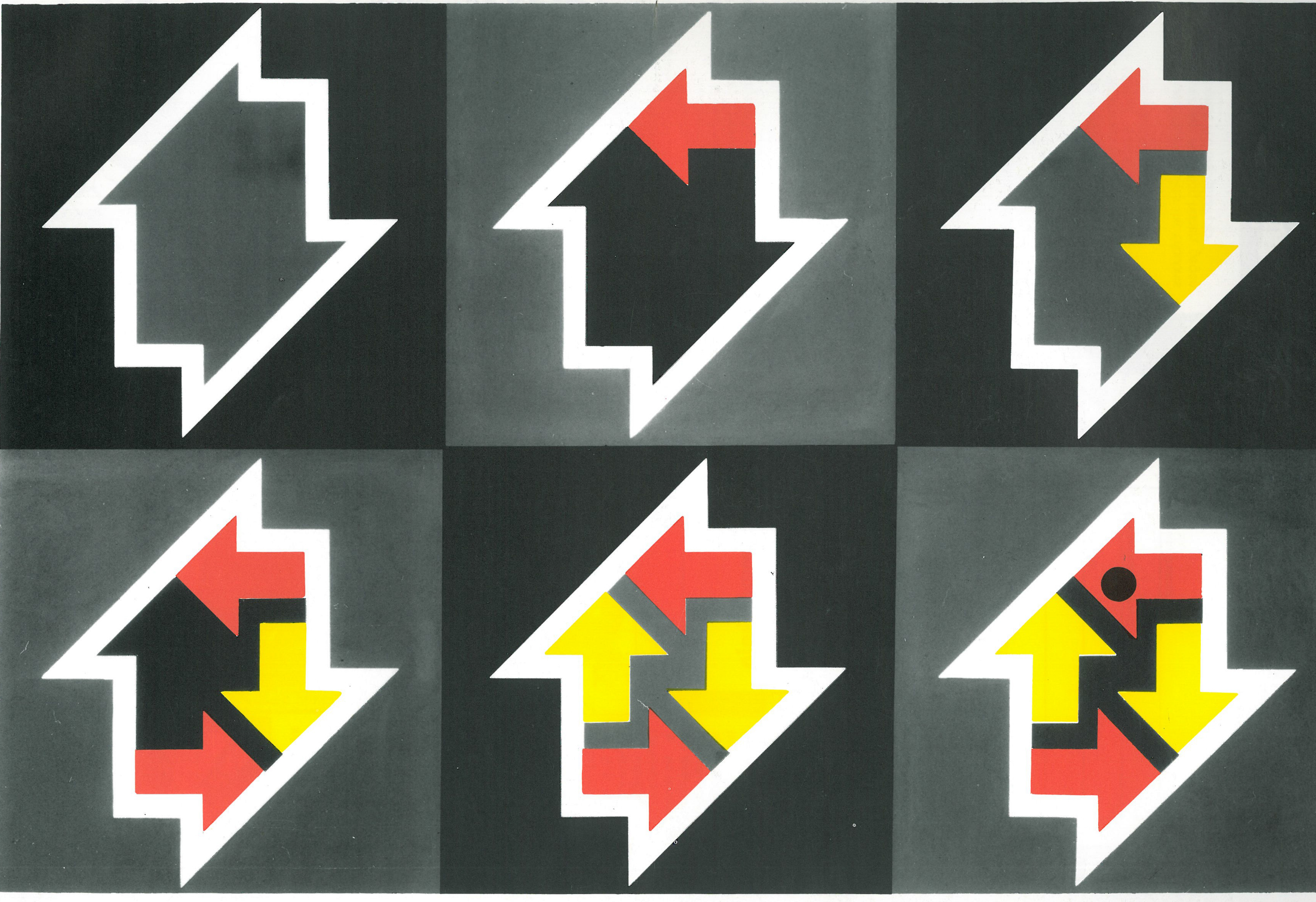
Postleitzahl/Wohnort ____________________

Datum/Unterschrift ____________________

☐ Ich habe den Betrag auf das Postscheckkonto des Vereins zur Gangbarmachung kultureller Abwege e.V. Nr. 44 19 41 – 101, Berlin West BLZ 100 100 10 überwiesen

☐ Geld liegt bei

☐ Verrechnungsscheck liegt bei



»Nr. 34« – Christian Andres